

Engagement social et éducation dans la culture hip-hop parisienne



Charles Norton

Université d'Arizona, Département de Français et Italien

Mémoire de Maîtrise en Français

Printemps 2015

STATEMENT BY AUTHOR

This report has been submitted in partial fulfillment of requirements for the Master of Arts degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this Master's Thesis are allowable without special permission, provided that an accurate acknowledgement of the source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the author.

SIGNED: Charles Norton

APPROVAL BY Master's Thesis DIRECTOR

This Master's Report has been approved on the date shown below:

Alain-Philippe Durand

Date:

Professor of French, Department of French and Italian &

Director of SILLC, University of Arizona

Table de Matières

<i>Author's Statement</i>	2
Chapitre I: Introduction.....	4
Chapitre II: La Ville et les Artistes Engagés.....	13
Chapitre III: L'Enseignement et l'Observation Participante.....	33
Chapitre IV: Conclusion.....	49
Bibliographie.....	54
Appendice 1. Photo : La Tour Paris 13.....	59
Appendice 2. Photo : Terre(s) Hip-hop, Sannois, 15 février 2014.....	60
Appendice 3. Photo : 123...RAP! Atelier de Saint-Ouen.....	61
Appendice 4. Photo : Etudiants de Paris VII Chantent « The Message » de Grand Master Flash.....	62
Appendice 5. PowerPoint de 123...RAP!, « Bitch Bad » de Lupe Fiasco, 20 février 2014.....	63

Chapitre 1: Introduction

I. Préface

Depuis sa naissance à New York dans les années 1970, la culture hip-hop est liée à l'engagement social. Afrika Bambaataa (né Kevin Donovan), un ancien membre du gang *The Black Spades* dans le Bronx à New York, est l'un des premiers innovateurs de la culture hip-hop et également le fils et neveu d'activistes sociaux. Après avoir gagné un concours d'écriture, dont le prix était un voyage en Afrique, il revient dans le Bronx et décide de quitter son gang et de lutter contre la violence dans son propre quartier. En 1974, il fonde le groupe *Universal Zulu Nation* comme alternative aux gangs, et commence à recruter des jeunes de son quartier et au-delà pour se lancer dans le rap, le graf, la danse, et DJing comme moyen de combattre la criminalité et la violence dans la rue (Chang 2005). Pour Bambaataa, l'idée de départ est donc de substituer les cultures urbaines à la culture de la violence (George 2005).

En 1984, Bambaataa visite la France et fonde une branche de son mouvement à Paris. Malgré le manque de popularité de la *Zulu Nation* après sa fondation à Paris, le hip-hop est éventuellement devenu une force importante dans les domaines culturels et politiques à cause de son engouement dans les banlieues et quartiers populaires en France (Prévos 2002). Pendant la décennie turbulente suivante,¹ le hip-hop est devenu un moyen d'intervention entre les élus locaux et les jeunes des quartiers sensibles et des banlieues. Selon de Grangeneuve, « Au tournant des années 1980 et 1990, une politique publique du hip-hop se met donc en place : la

¹ A cause des attaques et émeutes à Marseille (1981), Les Minguettes (1981), Venissieux (1983), Vaulx-en-Velin (1979, 1991), Sartrouville (1991), et Mantes-la-Jolie (1991) (Burbach et al 1997, Prévos 2002).

mise sur agenda du hip-hop est principalement la conséquence de l'émergence renouvelée des banlieues comme problème public » (10).

A travers les relations entre les villes, les artistes engagés, les animateurs et pédagogues, ce mémoire examine comment la culture hip-hop est impliquée dans l'engagement social et l'éducation à Paris et dans ses banlieues proches. Le chapitre d'introduction présente l'histoire du hip-hop et la théorie Hip-Hop Based Education (HHBE) et pédagogie transformative, ses méthodes, et une brève discussion des questions principales. Le deuxième chapitre examine comment la banlieue parisienne utilise le hip-hop pour l'engagement social, et présente deux études de cas d'artistes parisiens engagés. Le troisième chapitre discute mes expériences en tant que professeur de langue à l'Université Paris-Diderot et bénévole de l'association 123...Rap ! qui utilise le hip-hop dans l'enseignement. La conclusion revient sur les questions principales, et discute les différentes approches dans les domaines du hip-hop, l'engagement social, et l'éducation. Le but de cette investigation n'est pas de critiquer les actions de la ville ou des artistes, mais de documenter ce qu'ils font dans le domaine de l'engagement social, et de réfléchir pour mieux comprendre comment le hip-hop peut devenir un outil plus efficace et dynamique pour le changement social à Paris et au-delà.

II. Encadrement Théorique: HHBE et Pédagogie Transformative

Le hip-hop est une fusion de cultures et traditions nées dans des quartiers défavorisés dans le Bronx à New York dans les années 1970. Clive Campbell, un DJ américain d'origine jamaïcaine, mieux connu sous son pseudonyme DJ Kool Herc, organise des fêtes de quartier au pied d'un immeuble à 1520 Sedgwick Avenue. Influencés par la culture Sound System de la Jamaïque, Kool Herc et d'autres DJs exploitent les lignes électriques du quartier pour brancher

leurs équipements en plein air: lecteurs, platines et microphones. La musique elle-même est unique : les DJs mélangent des éléments du funk, rock, et punk pour créer un nouveau genre qui en 1974 est baptisé « hip-hop » (« Interview with Afrika Bambaataa » 2014). Peu de temps après, les arts du graffiti, rap, et *break dance* sont incorporés pour former les éléments fondamentaux de la culture hip-hop (Chang 2005). Bien que le hip-hop ait commencé par l'échantillonnage des instrumentaux de genres musicaux divers par les DJs du Bronx, le rap est la partie de la culture hip-hop la plus célèbre aujourd'hui, et peut-être la plus ancienne. Bien que le hip-hop soit considéré un art moderne (ou bien, post-moderne), il a des racines très profondes historiquement. Selon Tricia Rose (1994), le rap est lié à la tradition des griots africains, qui existe depuis plus de 1000 ans (Hale 1998). Henry Louis Gates Jr. Identifie également des connections fortes entre le rap et d'autres traditions culturelles populaires afro-américaines tout au long du 20^{ème} siècle (Dubois, Gates & Chuck D. 2011).

Le hip-hop arrive en France en 1981 d'abord par la musique et le graffiti, mais il demeure inconnu du grand public jusqu'en 1990, avec la sortie de l'album *Rapattitudes* (Prévos 2002 ; Vulbeau 1992). Les années 1990 sont une décennie importante pour le hip-hop français ; l'ascension d'artistes comme MC Solaar, NTM et IAM montre au monde que le hip-hop français est poétique, divers et engagé politiquement et idéologiquement : la liberté d'expression et la valorisation de la culture arabe très présente en France, de par son passé colonial. Aujourd'hui la France est le deuxième plus grand marché au monde pour la culture hip-hop, avec des producteurs et consommateurs qui représentent chaque population, ethnie, classe, et orientation politique qui existent dans le pays (Mitchell 2001).

Concernant l'engagement social, le hip-hop entre dans le domaine de la politique publique à partir des années 1990 avec la réémergence de la banlieue en tant que zone

problématique (Grangeneuve 2008). Selon mes observations, la France dépasse significativement les Etats-Unis en ce qui concerne l'utilisation du hip-hop comme engagement social ; cependant, tous les artistes ne sont pas d'accord sur ce qu'ils appellent « l'appropriation du hip-hop par les autorités françaises. » Gaël Faye, un artiste Franco-Rwandais avec qui j'ai travaillé pour ce projet, identifie l'appropriation irresponsable du hip-hop par les autorités comme l'un des plus grands défis dans l'engagement.²

Bien que le hip-hop soit moins utilisé pour des interventions sociales aux Etats-Unis, la recherche universitaire américaine dépasse la recherche française au niveau d'érudition pédagogique du hip-hop. Des textes à propos de l'histoire, du contexte, et de la linguistique hip-hop ont paru aux Etats-Unis dès le début des années 1990 (Rose 1994 ; Roediger 1998 ; Smitherman 1997). Pour le domaine de Hip-Hop Based Education (HHBE), Marc Lamont Hill en est à l'origine (2009) :

Scholars have shown how the elements of hip-hop culture—rap music, turntablism, break dancing, graffiti culture, fashion, and language—can be used within classrooms to improve student motivation, teach critical media literacy, foster critical consciousness, and transmit disciplinary knowledge. These foci and approaches, along with others collectively comprise the field of study I refer to as Hip-Hop-Based Education (HHBE) (2).

Selon Petchauer (2009), il y a trois axes dans la littérature hip-hop : « Historical/Textual » (la plus répandue et la plus large), « Social Commentary » (par exemple, « Historical/Textual », mais écrit pour un public non universitaire), et « Grounded Literature » (centré sur les créateurs

² Voir le deuxième chapitre et la conclusion pour plus de détails sur Gaël Faye et ce thème important.

et producteurs de hip-hop). A propos de « Grounded Literature », Petchauer écrit: « by bridging the gap between local practice and theory, studies classified within this category serve as valuable contributions to educational research » (2009 : 952). Mon enquête sur le hip-hop et son engagement social et éducatif à Paris se rattache à cette catégorie de « Grounded Literature ». Cette étude délimite le terrain de l'engagement social hip-hop à Paris, et l'utilise comme point de départ pour mieux comprendre les relations entre la ville, les artistes engagés, et les pédagogues travaillant à partir du hip-hop.

En dehors de HHBE, cette enquête utilise les principes de la pédagogie transformative pour analyser les interventions éducatives du hip-hop. La pédagogie transformative est une approche collaborative de l'enseignement avancée par bell hooks (1994) avec des racines dans la pédagogie critique de Paulo Freire (1970). Selon Giroux (2010), la pédagogie critique est « the educational movement, guided by passion and principle, to help students develop consciousness of freedom, recognize authoritarian tendencies, and connect knowledge to power and the ability to take constructive action » (1).

En considérant les origines et les publics de la culture hip-hop, l'utilisation de la pédagogie critique est logique dans la HHBE. Toutefois, la pédagogie transformative offre quelques précisions supplémentaires qui sont particulièrement visibles dans le domaine de l'enseignement des langues étrangères en France. Comme je l'expliquerai dans le troisième chapitre, la pédagogie d'enseignement des langues étrangères en France est centrée sur le professeur et son discours, et l'étudiant est trop souvent un spectateur passif. Le modèle du professeur comme autocrate est remplacé par une dynamique égalitaire et participative dans la pédagogie transformative : « Making the classroom a democratic setting where everyone feels a responsibility to contribute is a central goal of transformative pedagogy » (hooks 1994 : 39). La

culture hip-hop, avec ses principes fondamentaux d'égalité et de participation, s'associe très bien à la doctrine de pédagogie transformative. De plus, l'apprentissage de la langue exige l'engagement et la participation active des étudiants. Dans le troisième chapitre, j'explique en détails mes observations. En conclusion, je propose comment améliorer les interventions hip-hop dans l'enseignement en France, dans les cours de langue et autres.

III. Méthodes

Méthodologiquement, cette enquête se situe dans le domaine de l'anthropologie appliquée. L'anthropologie appliquée est l'utilisation des méthodes et connaissances anthropologiques pour résoudre des problèmes pratiques (Van Willigen 2002). Dans ce cas, j'ai utilisé les méthodes d'observation participante et deux entretiens ethnographiques pour documenter l'engagement social à travers la culture hip-hop à Paris, pour examiner les problèmes de l'enseignement de l'anglais comme langue étrangère en France,³ et la marginalisation des jeunes dans les cités autour de Paris. L'observation participante a des racines très profondes dans la tradition anthropologique (Malinowski 1922). Selon McKechnie,

Participant observation is a method of data collection in which the researcher takes part in everyday activities related to an area of social life in order to study an aspect of that life through the observation of events in their natural context. The purpose of participant observation is to gain a deep understanding of a particular topic or situation through the meanings of it ascribed to it by the individuals who live and experience it (2008: 599-600).

³ <http://www.slate.fr/story/68587/francais-nuls-anglais-fatalite>

En tant qu'observateur participant, j'ai assisté à une vingtaine de concerts et événements hip-hop dans la région parisienne, et j'ai travaillé chaque semaine comme professeur d'anglais bénévole avec une association culturelle entre septembre 2013 et juillet 2014 à Paris. De plus, pour gagner ma vie et avoir une base pédagogique de comparaison, j'ai été embauché comme lecteur d'anglais à l'Université Paris VII et comme consultant de communication en anglais dans une grande banque parisienne. Pour m'aider à concevoir mon plan de recherche sur l'engagement social et les associations culturelles françaises, j'ai suivi le modèle de Beriss (2004). Bien que j'aie fait deux entretiens ethnographiques importants, la plupart de mon corpus anthropologique est constituée de l'observation participante dans le domaine de l'éducation. J'ai conscience des limites d'un mémoire de Maîtrise. Néanmoins, j'espère pouvoir contribuer modestement à l'analyse des actions sur le terrain dans le domaine de la pédagogie hip-hop et de son avenir.

IV. Discussion

Si l'on prend en compte l'histoire du hip-hop depuis ses débuts, les liens avec l'engagement social sont assez clairs. Alors, pourquoi choisir d'inclure l'éducation et l'enseignement dans cette étude ? Aux Etats-Unis, le hip-hop est trop souvent associé avec le matérialisme, la violence, et la misogynie. Cependant, il existe une tradition profonde d'enseignement dans le hip-hop qui n'est pas médiatisée par les médias traditionnels. Selon Afrika Bambaataa, la connaissance est le cinquième pilier du hip-hop (avec le rap, le graf, le turntablisme, et la danse) :

That fifth element [de la culture hip-hop], which is really the first element, is knowledge.

Because without that knowledge you wouldn't be able to b-boy; you might break your

neck. Or you wouldn't be able to MC, or hold your breath at a certain time because you might get a heart attack. So you know you definitely need that knowledge that controls everything that's anything, and anything that's everything (« Interview with Afrika Bambaataa » 2014).

Bien que le transfert des connaissances et compétences entre les générations soit important pour la pratique et la continuation du hip-hop, la culture est aussi très utile dans l'enseignement traditionnel, plus particulièrement dans l'écriture parmi les étudiants défavorisés. Selon Puma (1997), l'utilisation de textes hip-hop est devenue un outil formidable dans l'enseignement de l'expression écrite en France :

Le rap est la première musique populaire française créée dans ce milieu social, pour une fois triomphante. Tandis que des générations entières de professeurs se sont battus en vain pour essayer d'intéresser les enfants à la littérature, il a suffi d'une paire de tubes, signés par MC Solaar ou IAM pour qu'une génération entière se passionne pour l'écriture de rimes et la consultation fréquente du dictionnaire ! (8).

Par conséquent, j'ai décidé d'analyser les interactions entre la culture hip-hop, l'engagement civil et la pédagogie linguistique pendant l'année scolaire 2013-2014. Pendant mon expérience dans mes cours à l'Université, et aussi dans les formations plus professionnelles à la banque, j'ai constaté que l'approche de l'enseignement des langues étrangères en France est très différente des Etats-Unis, où j'ai enseigné le français à l'Université d'Arizona pendant trois ans. Il m'a semblé que les étudiants de langue en France étaient vraiment complexés face à la participation orale active en cours. De plus, j'ai observé que de nombreux étudiants manquaient d'esprit critique quand je leur posais des questions compliquées. Autrement dit, les étudiants

français manquent de capacité de participation ou de réflexion critique, et ils reçoivent une formation pédagogique différente. Avec ces observations, et ma passion pour la culture hip-hop, j'ai commencé à pousser mes étudiants à participer plus en cours, et à faire des exercices plus critiques basés au début sur le hip-hop et la culture populaire.

Avec certains étudiants ça n'a rien donné ; mais, avec d'autres, cette approche a complètement changé leur comportement et leur enthousiasme en cours. Ces observations, et mes efforts d'accroître la motivation de mes étudiants à l'Université, dans les associations, et à la banque, marquent le début de ce projet. Les pages suivantes discutent en détail mes efforts, dans le contexte du hip-hop français et son engagement social et éducatif. Le but final est d'examiner de façon critique ce qu'on peut faire pour utiliser le hip-hop et pousser des étudiants peu enthousiastes au début à embrasser le concept de « peace, love, unity, and having fun ! »

Chapitre 2: La Ville et des Artistes Engagés

I. Le Hip-hop, Engagement Social, et la Ville

Le hip-hop est sans doute une culture urbaine, mais son rapport avec les élus locaux n'est pas toujours harmonieux. Souvent, particulièrement aux Etats-Unis, la culture hip-hop est caractérisée par ses liens les plus négatifs : le tagging des gangs, la misogynie, et la violence. Il y a de nombreux exemples récents qui illustrent cette relation qu'entretiennent les législateurs américains avec la face obscure du hip-hop : à New York il existe un bureau secret chargé exclusivement de la surveillance des rappeurs dans la ville qu'on appelle les « Hip-hop Cops » (Parker 2006). Dans les états de la Géorgie, Illinois, Louisiane, Michigan, et Floride certaines villes ont interdit à leurs habitants de porter des pantalons baggy abaissés parce qu'ils les associent avec la criminalité des gangs (Ferris 2014) ; et même un conseiller municipal à Fort Myers, en Floride, a essayé d'interdire tous les événements hip-hop du centre-ville (Bhasin 2010). Il existe aussi des sentiments anti-hip-hop en France,⁴ mais, selon mes observations sur le terrain, une grande différence entre la France et les Etats-Unis est le soutien fourni par les mairies et conseils régionaux aux initiatives sociales impliquant le hip-hop. Dans cette section, j'élabore sur les initiatives municipales parisiennes liées au hip-hop que j'ai observées dans deux domaines principaux: le tourisme, et la subvention de la performance à Paris et ses alentours.

Paris est la première destination touristique du monde, et ses ressources culturelles jouent un rôle important dans son attrait global. Paris, et plus précisément certains arrondissements, sont actifs dans la promotion et l'organisation d'événements touristiques hip-hop, particulièrement

⁴ Par exemple, les MCs JoeyStarr et Kool Shen du groupe Suprême NTM ont été condamnés à trois mois de prison ferme, et à six mois d'interdiction d'exercer la profession de chanteur de variétés, par le tribunal correctionnel de Toulon à cause de « propos outrageants » envers les policiers pendant un concert à La-Seyne-sur-Mer en 1996. Voir Silverstein & Durand (2002) pour plus d'informations.

dans le domaine du Street Art. Pendant mon séjour à Paris j'ai travaillé à l'Université Paris VII, située dans le 13^{ème} arrondissement, un quartier connu pour le Street Art.⁵ Avec la collaboration de la Galerie Itinerrance (également située dans le 13^{ème} arrondissement),⁶ la Mairie du 13^{ème} a déclaré Octobre 2013 « Le Mois du Street Art dans le 13^{ème}. »⁷ Au centre de cet événement était la Tour Paris 13, un ancien bâtiment HLM situé sur le Quai Austerlitz au bord de la Seine prévu pour la démolition, qui a été transformé en « la plus grande exposition de Street Art jamais réalisée » (Mairie du 13^{ème}).

Avec la participation de la Mairie et ICF Habitat La Sablière, le bailleur du bâtiment, le fondateur de la Galerie Itinerrance Mehdi Ben Cheikh a invité une centaine d'artistes urbains mondiaux connus dans le but de transformer un HLM en un musée de Street Art:

A l'arrivée, la « Tour Paris 13 » est la plus grande exposition de Street Art jamais réalisée avec plus de 4 500 m2 au sol et autant de pans de murs et de plafonds.

9 étages investis, 36 appartements de quatre à cinq pièces, parfois encore meublés, et devenus le support d'artistes urbains de 16 nationalités différentes. Un projet manifeste du Street Art, hors norme, cosmopolite, ouvert au grand public du 1^{er} au 31 Octobre 2013 (Tour Paris 13).

A cause de la qualité de ces œuvres, son existence éphémère, et son entrée gratuite, La Tour Paris 13 était une exposition difficile à visiter. J'ai réussi deux fois sur trois tentatives, mais j'ai dû faire la queue pendant plus de 15 heures en tout. La première fois que j'ai pu entrer, j'étais dans le dernier groupe, et il ne restait que 45 minutes pour faire la visite avant sa

⁵ Le Street Art est l'art qui est développé et consommé dans la rue ou autres endroits publics, e.g. le graffiti, les tags, les pochoirs, les posters, les installations, les flash mobs, et la projection vidéo.

⁶ <http://itinerrance.fr/>

⁷ http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?page_id=715

fermeture. Hâtivement j'ai pris l'ancien ascenseur, qui était complètement taggué à l'intérieur, jusqu'au 9^{ème} étage et je suis descendu rapidement en essayant de voir chaque étage avant la fermeture. En arrivant au fond de la tour, j'étais réellement impressionné par la qualité et la largeur du musée ; cependant, je me sentais complètement bouleversé en raison du nombre considérable d'œuvres et d'installations d'artistes divers vues en très peu de temps. La deuxième fois que j'ai pu entrer, je me suis donné trois heures pour bien digérer chaque étage et chaque installation. Après cette visite, je suis sorti de la tour rassasié avec le sentiment que j'avais eu la chance de voir un musée unique dans l'histoire de l'art : une exposition de street art de la plus haute qualité, et de la plus haute temporalité. Les critiques étaient aussi épris de la Tour Paris 13 (Chouchane 2013 ; Desfarges & Pitelet 2013); ainsi que les touristes et les Parisiens: selon le *Huffington Post*, il y a eu plus de 30 000 visiteurs pendant le mois d'ouverture.⁸ Cet événement est non seulement un exemple d'une réussite touristique, mais aussi une victoire pour la justification de la culture hip-hop dans le domaine de la haute culture en France.⁹

En plus de la Tour Paris 13, pour « Le Mois du Street Art » la Mairie du 13^{ème} a aussi organisé une exhibition d'art urbain en collaboration avec la Maison de Vente Digard, une projection du célèbre film de Banksy « Faites le Mur »¹⁰, et la conférence « De la rue à la galerie » avec la participation des artistes urbains Miss.Tic et C215. En dehors de ce mois exceptionnel d'octobre 2013, la Mairie du 13^{ème} organise aussi des « Randonnées Art Urbain et Contemporain » et elle a posté les itinéraires sur son site Web avec un PDF téléchargeable.¹¹ De plus, la Mairie du 13^{ème} a collaboré avec la Galerie Itinerrance pour commander et installer 17 fresques géantes dans des endroits publics par des artistes urbains connus. Selon le site Internet

⁸ http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/la-tour-paris-13_b_4306128.html

⁹ Il y avait aussi l'exposition « Born in the Street—Graffiti » à la Fondation Cartier à Paris en 2009.

¹⁰ Intitulé « Exit through the Gift Shop » en anglais.

¹¹ http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?document_id=16892&portlet_id=3003

de la Mairie, ces engagements publics pour la culture hip-hop et le Street Art sont un outil important pour la promotion de la culture globalement:

Le Street art est en pleine expansion et connaît aujourd'hui une reconnaissance artistique internationale. Paris, grâce au 13e arrondissement, s'inscrit désormais dans la lignée de New York ou Lisbonne. Bientôt, le parcours artistique « Street art 13 », réalisé en collaboration avec la Galerie Itinerrance, sera une attraction touristique parisienne attirant de nombreux visiteurs français et internationaux donnant une grande visibilité au 13e et à ses partenaires.

Le Street art est également un formidable outil de promotion de la culture pour tous. Le choix d'exécuter des fresques, en partenariat avec les bailleurs sociaux, ou sur de grands ensembles, participe de cette volonté.¹²

En dehors du secteur touristique, la ville et les élus locaux s'impliquent dans le subventionnement de la scène musicale engagée à Paris et ses alentours. « La scène musicale engagée » englobe le financement des salles de concerts et formations (surtout dans les quartiers sensibles), des artistes et techniciens musicaux, et des festivals et événements musicaux. Ces subventions font partie du système de l'Etat providence, motivées par l'importance générale mise sur la culture et la performance dans la société française. Mon corpus de recherche pour cette section consiste en une interview ethnographique avec un maître technicien de production son parisien, et l'observation participante de plusieurs concerts et événements hip-hop à Paris et dans ses banlieues proches de l'automne 2013 à l'été 2014.

¹² http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?page_id=715

Tout d'abord, la ville de Paris et d'autres élus locaux sont actifs dans la subvention de salles de concerts et formation. Pendant mon travail sur le terrain à Paris, j'ai visité plusieurs ateliers, associations, centres culturels, maisons de quartier, et salles de concert et formations qui étaient financés au moins en partie par l'Etat. J'ai passé l'année scolaire 2013-2014 comme bénévole dans l'association 123...RAP !, qui anime ses ateliers d'anglais quatre fois par semaine en collaboration avec des maisons de quartier et centres culturels à Paris dans le 18^{ème}, Saint-Ouen, La Courneuve, et Saint-Denis. En dehors de ces formations, je suis souvent allé à La Bellevilloise dans le 20^{ème} arrondissement, une coopérative parisienne fondée en 1877 qui organise souvent des concerts hip-hop, mais aussi beaucoup d'autres événements, spectacles, et expositions artistiques engagés.¹³ D'autres centres publics qui offrent des réunions ou des formations sur le thème du hip-hop sont : le Centre d'Animation Les Halles le Marais au centre de Paris,¹⁴ l'Espace Icare à Issy-les-Moulineaux,¹⁵ et le Cent-Quatre- Paris dans le 19^{ème} arrondissement.¹⁶ Les espaces de performance et formation sont une partie importante de l'engagement social de la ville, mais les élus locaux soutiennent aussi des techniciens et interprètes de la scène musicale parisienne. Pour examiner cette dynamique de l'engagement social hip-hop, j'ai fait une interview avec un expert à Paris : Ludovic Sauvajot.

J'ai pris contact avec Sauvajot pour la première fois par e-mail en avril 2013 après qu'il ait contacté l'Université d'Arizona pour se renseigner sur la spécialisation mineure en hip-hop que l'Université venait de lancer. Dans sa première correspondance, il a expliqué qu'il travaille dans le domaine du hip-hop en France, et qu'il cherchait des contacts aux Etats-Unis avec les mêmes buts et le même esprit. Je lui ai expliqué mon projet, une enquête sur l'engagement social

¹³ <http://www.labellevilloise.com/>

¹⁴ <http://anim-leshalles.org/>

¹⁵ <http://www.espace-icare.net/site/>

¹⁶ <http://www.104.fr/>

dans le hip-hop à Paris, et on a décidé de rester en contact. Lorsque je suis arrivé en France je l'ai appelé, et on a fixé un rendez-vous pour faire une interview le 5 novembre 2013, à la Cité de la Mode dans le 13^{ème} arrondissement de Paris.

A présent, Sauvajot est formateur sur la régie de tournée et la circulation aux Formations d'Issoudun,¹⁷ et il a travaillé auparavant comme régisseur de production et coordinateur technique au Centre Musical Barbara Fleury de la Goutte d'Or dans le 18^{ème} arrondissement de Paris.¹⁸ Par ailleurs, Sauvajot était un consultant musical pour la ville de Paris, et il est co-directeur d'une Université de Hip-Hop qu'il a fondé en 2012.¹⁹ Selon Sauvajot, le lien entre tous ses projets est d'essayer de développer « la professionnalisation et l'intégration de la culture du hip-hop en France. »

Pour Sauvajot, l'organisation des concerts et spectacles sur Paris n'est pas lucrative à cause du coût de la vie élevé dans la capitale, qui rend la location des salles de spectacles très chère. D'après lui, « Sauf si on organise un gros événement comme un concert de Jay-Z et Beyoncé à Bercy,²⁰ c'est de plus en plus difficile de gagner de l'argent avec les concerts à Paris ». Afin de promouvoir la scène de performance musicale à Paris, qui est importante pour le tourisme et le patrimoine français, Sauvajot m'a expliqué que les gouvernements français au niveau national, provincial, départemental, et municipal s'impliquent dans la subvention des artistes, techniciens, et salles de concert. Sauvajot est partagé au sujet des subventions : d'un côté il dit que Paris ne peut pas avoir de scène musicale assez dynamique sans subventions, mais de l'autre côté il pense que le financement gouvernemental crée une dépendance chez les artistes et interprètes. D'après Sauvajot, qui s'exprimait en anglais,

¹⁷ <http://www.lfissoudun.org/>

¹⁸ <http://www.fgo-barbara.fr/home>

¹⁹ Pour plus d'information sur l'Université, contactez contact@hiphopuni.com

²⁰ Le Palais Omnisports Paris-Bercy : <http://www.bercyarena.paris/home>

Since the 1980's state support of the music industry in France has created many well equipped concert halls, but has also created a sense of entitlement among younger artists. Nowadays, many artists are more concerned about the quality of equipment than with performing good shows on a consistent basis.

Le deuxième point de Sauvajot rejoint les critiques de l'engagement artistique par Fumaroli (1991) et Schneider (1993), qui expliquent que ces subventions contribuent à la pauvreté artistique de la culture française, une idée sur laquelle je reviendrai dans la conclusion de ce mémoire.

En plus de la subvention des artistes et techniciens, la ville de Paris et ses banlieues proches sponsorisent aussi des événements hip-hop et salles de spectacles dans des quartiers sensibles. Pendant mon séjour sur le terrain à Paris, j'ai participé à au moins cinq concerts et festivals financés en partie par le gouvernement : Ile-de-France Buzz Booster,²¹ Festival Terre(s) Hip-Hop 2014,²² Festival Hip-Hop Art Mature,²³ La Quinzaine du Festival Paris Hip-Hop,²⁴ et le « Island Block Party and Sound System » en Ile-Saint-Denis.²⁵ Tous ces festivals se sont déroulés dans des styles différents, mais ils avaient deux points en commun : au moins une partie de leurs performances était en banlieue ou dans des quartiers populaires, et ils ont eu lieu dans des salles municipales ou dans des associations avec des financements publics. Par rapport aux Etats-Unis, ce n'est pas rare d'avoir des concerts hip-hop dans des quartiers populaires ; cependant le niveau de participation de la communauté locale aux événements en France, en

²¹ http://hiphopcitoyens.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=4&Itemid=24

²² <http://www.terreshiphop.fr>

²³ <http://festival.artmature.free.fr/2014/>

²⁴ <http://paris-hiphop.com/>

²⁵ <http://cafeculturel.org/wp-content/uploads/2014/06/flyer-ssm.pdf> *not sure how to cite this page in biblio*

particulier chez les jeunes, a largement dépassé ce que j'ai observé pendant plus de 15 ans de participation à des événements hip-hop similaires aux Etats-Unis.

Le meilleur exemple de cet engagement local est le festival Terre(s) Hip-Hop (désormais « Terre(s) Hip-Hop »), une série d'événements expressément organisé en banlieue, où habite un grand public de fans de hip-hop français, un public souvent exclu des événements hip-hop à Paris à cause de la distance et des prix élevés. Terre(s) Hip-Hop a produit 16 événements entre le 15 février et le 16 mars 2014. De ces 16 événements, 13 se sont passés hors de Paris, dans les communautés de Romainville, Sannois, Bobigny, Saint-Ouen, et Montreuil. En plus de l'organisation des concerts dans des communautés souvent exclues d'événements hip-hop parisiens, Terre(s) Hip-Hop a aussi encouragé la participation directe des membres de ces quartiers pendant les spectacles.

Le jeudi 6 mars 2014, Terre(s) Hip-Hop a organisé un « Open Mic » à Canal 93 à Bobigny avec le backing band Quartier Libre.²⁶ Cet « Open Mic » n'était pas la seule opportunité pour les artistes émergents de participer au festival : je suis allé à deux autres concerts de Terre(s) Hip-Hop, et à chaque fois les artistes ont laissé la scène ouverte pour les 15 dernières minutes de concerts, avec l'instrumental jouant en boucle, et ils ont invité des membres du public à monter sur scène et participer à un cypher.²⁷ Bien que ce phénomène existe dans les petits concerts de quartier américains, pendant tous les concerts hip-hop auxquels j'ai assisté aux Etats-Unis, je n'ai jamais vu d'artistes inviter des inconnus sur scène pour rapper à la fin des concerts. A mon avis, il y a trois différences majeures entre le rap français et le rap américain qui peuvent expliquer ce phénomène: la petite taille relative de la scène hip-hop en France qui a créé une

²⁶ <https://www.facebook.com/pages/Quartier-Libre/267725929419>

²⁷ Un cypher hip-hop est un cercle créé par des danseurs ou des rappeurs encourageant l'expression libre de chaque participant.

communauté hip-hop plus intime, la privatisation de l'organisation des concerts américains, et l'esprit plus ouvert en général qui caractérise le rap français contrairement au rap américain. Tous ces facteurs sont importants et font du hip-hop français un incontournable de l'engagement social.

II. Etudes de Cas d'Artistes Engagés à Paris : La Rumeur et Gaël Faye

Avant d'élaborer sur l'engagement social de la scène hip-hop parisienne et de ses artistes, il faut d'abord définir les formes d'engagement qui existent dans le domaine des arts et de la culture, et préciser laquelle on va utiliser. Selon Zukin *et al*, il y a une distinction importante à faire entre l'engagement politique et l'engagement civique : l'engagement politique est défini comme «an activity aimed at influencing government policy or affecting the selection of public officials » (51), tandis que l'engagement civique est défini comme « participation aimed at achieving a public good, but usually through direct hands-on work in cooperation with others, typically in nongovernmental settings» (51). En tant que chercheur, je possède une formation d'anthropologie appliquée, alors ce qui m'intéresse est l'action directe et engagée plus que la politique ou l'élection des politiciens. Par conséquent, j'utilise le concept d'engagement civique plutôt que celui d'engagement politique.

Bien que le rap commercial, produit et distribué par les grandes maisons de disques, soit le genre de hip-hop le plus populaire en ce moment en France, il reste encore une tradition de rap politique, continuée par des artistes qui manifestent leur engagement avec les paroles et aussi des actions (Matet 2013). Pour cette section, je vais me concentrer sur les actions directes et « hands-on » faites par deux membres du groupe La Rumeur et Gaël Faye. En choisissant ces deux études de cas, j'ai dû considérer quelques conditions : leurs niveaux d'engagement en dehors de la

musique, la proximité de leur travail engagé de Paris, et leur accessibilité pour les interviews. J'ai rencontré Gaël Faye grâce à Ludovic Sauvajot, et on a fait une interview dans l'après-midi avant son concert à Meudon-la-Forêt le 17 mai 2014. J'ai échangé plusieurs e-mails avec Hamé de La Rumeur en hiver 2013 et au printemps 2014, mais malheureusement nous n'avons pas pu nous rencontrer. Heureusement, à cause de leur intérêt médiatique, longévité et production artistique, et l'intérêt public généré par le procès en diffamation lancé par Nicolas Sarkozy,²⁸ il y a beaucoup d'interviews avec La Rumeur accessibles sur Internet.

Ces deux artistes font une bonne comparaison pour parler de l'engagement social dans le hip-hop français pour d'autres raisons: ils ont tous les deux passé leur adolescence dans les banlieues du sud-ouest de Paris, ils sont actifs dans des domaines artistiques en dehors du hip-hop, et ils traitent de sujets sociaux différents dans leur engagement. En tant qu'études de cas, la comparaison de ces artistes va non seulement illuminer le travail appliqué fait par les rappeurs parisiens, mais elle va aussi nous aider à comprendre les relations entre la ville (et son administration), les artistes engagés, et les animateurs sociaux. En faisant cette comparaison, je présente l'histoire personnelle des artistes, leurs cadres d'engagement, et leurs actions engagées sur le terrain en France et au delà.

La Rumeur

La Rumeur est un groupe de hip-hop subversif fondé en 1995, formé de quatre MCs (Hamé, Ekoué, Mourad, et Philippe le Bavar) et deux DJs (Kool M et Soul G). Bien que la composition de La Rumeur ait changé depuis sa création, les deux membres les plus connus et engagés sont restés les mêmes : Hamé et Ekoué, tous les deux nés en 1975. Mohamed

²⁸ En 2002 Nicolas Sarkozy, alors Ministre de l'Intérieur, porte plainte contre Hamé de La Rumeur pour diffamation de la police. En 2010, après huit ans et cinq procès, la Court de cassation a relaxé Hamé définitivement. Voir Mairé 2010 pour un bon rapport du processus.

Bourokba (Hamé), fils d'un ouvrier agricole originaire d'Algérie, a grandi à Perpignan. Ekoué Labitey, fils d'un commissaire aux comptes d'origine togolaise, a grandi aux Yvelines (Binet et Mortaigne 2012). Hormis la musique, Hamé et Ekoué ont réussi des études supérieures: Hamé a étudié le cinéma pendant un an au Tisch School of Arts à l'Université de New York, et il est titulaire d'un Diplôme d'Etudes Approfondies (DEA) en Cinéma et Sociologie des Médias. Ekoué possède un diplôme de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, une maîtrise de Sciences Po, et un DEA en Droit Public, avec une thèse sur l'abstention dans les zones urbaines sensibles. Selon Ekoué, l'influence de son père l'a poussé vers l'activisme et les hautes études, peu importe ses origines modestes:

Mon père, intellectuel et militant politique, m'a toujours enseigné que la liberté passe par la formation. C'est primordial dans mon parcours... Il m'a permis de viser l'excellence. Je voulais voler à l'altitude des aigles, maîtriser les codes institutionnels pour rendre mon discours plus percutant. Et aller là où les déterminismes sociaux et économiques sont les plus forts, là où les populations issues de l'immigration sont sous-représentées (Pouliquen 2010).

L'importance de la formation exprimée par Ekoué ici nous rappelle les propos d'Afrika Bambaataa cités au début à propos de l'importance de la connaissance dans la culture hip-hop. Comme Bambaataa, et son travail antiviolence avec des gangs à New York, les MCs de La Rumeur sont aussi très investis dans les actions sur le terrain en France. Les actions « hands – on » de La Rumeur sont variées (e.g. l'écriture, la formation des jeunes, le cinéma), mais elles sont toutes informées par un cadre d'engagement populiste, néocolonial, et abstentionniste. La conscience de classe et l'inégalité, une partie très importante de l'idéologie marxiste (Lukacs

1973), est arrivée chez Hamé à partir de son enfance en observant les conditions de travail de son père, et s'est approfondie avec sa découverte du rap américain après son déménagement à Paris :

J'ai grandi dans le centre-ville de Perpignan, un quartier dur avec des Gitans, et j'avais l'impression qu'on était en Algérie avant l'indépendance. Mon père et ses employeurs agriculteurs avaient des relations de serfs à maîtres. C'était mon Mississippi, ségrégationniste, avec une communauté pied-noire très forte, très revancharde. J'en suis parti, vite. Monté à Paris, j'ai écouté du rap américain, Public Enemy, NWA, un âge d'or très politique, qui citait les Black Panthers, qui eux-mêmes me ramenaient à Franz Fanon, à l'Algérie colonisée (Binet et Mortaigne 2012).

L'importance de l'éducation et la conscience de classe et l'inégalité se manifestent dans tous les textes et travaux appliqués de La Rumeur. En 2002, ils ont sorti leur premier album, *L'Ombre sur la Mesure* chez EMI. Le projet a été bien reçu par les critiques et le public, mais aujourd'hui il est plus connu à cause de *La Rumeur Magazine No 1*, un fanzine de 18 pages contenu à l'intérieur de l'album. *La Rumeur Magazine No 1* contient deux essais politiques écrits par Hamé et Ekoué, qui examinent les bavures policières et la putréfaction du rap français commercial : « L'Insécurité de la Plume d'un Barbare » (par Hamé), et « Ne Sortez plus sans Votre Gilet Pare-balles » (par Ekoué). Ces deux essais ont attiré l'attention de Ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy et de la station de radio FM Skyrock, qui ont tous les deux déposé des plaintes pour « diffamation à l'égard de la police nationale » (contre Hamé) et « incitation à la haine et à la violence » (contre Ekoué). La plainte contre Ekoué n'a pas abouti, mais celle contre Hamé a pris huit ans, et trois procédures judiciaires avant d'être enfin relaxé en 2010.

Pendants ces 8 ans de procédures La Rumeur a continué à produire de la musique,²⁹ et Hamé et Ekoué ont poursuivi leurs études de troisième cycle.

Par ailleurs, La Rumeur reste active dans l'engagement direct et médiatique. Le groupe publie toujours *La Rumeur Magazine* exclusivement sur Internet (<http://larumeurmag.com/>), qui comprend maintenant des articles inédits écrits par les membres du groupe, et regroupe aussi des médias divers concernant les infos hip-hop, la bavure policière, l'inégalité de classe, le néocolonialisme, le sport, et des caricatures politiques. Ils ont aussi produit un film, *De l'Encre*, qui traite du sexisme, de la jeunesse, et de la paternité dans le rap français. Le film est passé sur la chaîne Canal + plus de quarante fois, a été racheté par TV 5 Monde, et était sélectionné pour le 17e Festival International du film de Genève « Tous écrans. » Enfin, ils sont actifs depuis plus de dix ans dans des ateliers d'écriture, en travaillant avec des jeunes marginalisés partout en France. Selon Hamé, « Nous sommes allés dans plus de cent quartiers, parfois dans les endroits durs, à Sète, à Roubaix-Tourcoing, Metz. J'en garde le souvenir des visages penchés sur la feuille et heureux d'avoir écrit un texte » (Binet et Mortaigne 2012).

Gaël Faye

Gaël Faye est un auteur-compositeur-interprète né au Burundi en 1982 d'une mère rwandaise et d'un père français. En 1995, à l'âge de 13 ans, il a quitté son pays natal et a déménagé en France pour fuir la guerre civile rwandaise qui s'approchait du Burundi. Après leur arrivée en France, Gaël et sa mère se sont installés à Versailles, au sud-ouest de Paris. Gaël a trouvé la transition entre le Burundi et la France difficile, et l'écriture lui a donné la force d'articuler ses sentiments de déracinements. Peu après, un ami intéressé par la danse hip-hop l'a

²⁹ Entre 2003 et 2010 ils ont sorti deux maxis, deux albums, et trois mixtapes.

amené à la maison de quartier à Voisins-le-Bretonneux, où il y avait un atelier de rap les samedis après-midis.³⁰ Là-bas, Gaël a commencé à transformer ses écrits en textes de rap avec l'aide des animateurs sociaux. Plus tard, Gaël est allé en Angleterre pour suivre des études d'affaires et de finance, et après la fin de sa formation il a trouvé un emploi à Londres où il a vécu pendant trois ans.

A cette époque, Gaël n'avait aucune ambition de faire du hip-hop son métier, mais il n'a jamais arrêté d'écrire ses textes (de rap, de théâtre, et de réflexion), dans le but éventuel de faire un album autofinancé parlant de ses expériences en tant que métis, réfugié et exilé. En 2004 à Londres il a rencontré Edgar Sekloka, un auteur et interprète franco-camerounais, et ensemble ils ont formé le groupe hip-hop *Milk, Coffee, Sugar* (MC'S). Peu de temps après ils ont rencontré Touria El Haouzi, qui est éventuellement devenue leur manager, et un personnage très important dans sa transition d'employé de bureau à musicien professionnel. En 2010 MC'S a sorti son premier album éponyme, et en 2013 Gaël a sorti son premier album solo, *Pili Pili sur un Croissant Beurre*. A partir du printemps 2014 le groupe MC'S a commencé l'enregistrement de son deuxième album collectif.

Le 17 mai 2014 j'ai eu l'opportunité de faire une interview avec Gaël avant son concert à l'Espace Culturel Robert Doisneau à Meudon-la-Forêt. Nous avons parlé pendant 90 minutes de son histoire personnelle, son cadre d'engagement, et ses actions « hands-on » à l'étranger et en France. En tant qu'artiste engagé, le but de Gaël à long terme est d'utiliser ses contacts en France pour développer des liens entre la France et le Rwanda, et renforcer la capacité et l'infrastructure artistique rwandaises.

³⁰ <http://www.voisins78.fr/>

Gaël Faye (GF) : C'est vrai que j'ai de plus en plus envie de m'investir et de m'impliquer dans le développement de la culture surtout au Rwanda...pouvoir faire des ponts et les liens entre la France et le Rwanda. Je vais souvent au Rwanda et je me rends compte qu'il y a beaucoup de choses à faire en termes de culture.

Charles Norton (CN) : A quel niveau ? Comment ça ?

GF : Déjà artistiquement...sur le savoir faire. Ça veut dire que, par exemple des choses très banales ici, mais qui là-bas ce sont tout de suite des projets qui demandent beaucoup de volonté politique et associative. Comme avoir une salle de concert, comme avoir des ingénieurs du son, pouvoir permettre à des artistes de venir, de faire une tournée au pays, pas juste venir à Kigali, pouvoir aller dans d'autres villes...Et moi, disons que mon ancrage en ce moment en France, dans mon métier je rencontre du monde et je me dis que c'est important à un moment donné que je puisse commencer à utiliser ces contacts que j'ai ici pour développer aussi là-bas...J'ai plein de copains dans la culture qui sont au Rwanda, mais c'est très difficile de développer pour l'instant. Il y a beaucoup de chantiers qui sont au courant, mais il faut aussi faire comprendre...dans la mentalité l'importance de la culture au delà du folklore.

Pour travailler sur ses objectifs au Rwanda, Gaël emploie le concept de *renforcement des capacités*,³¹ un terme souvent utilisé dans le domaine du développement par des ONGs et organisations internationales. Selon les Nations Unies, « Capacity development is the process by which individuals, organizations, institutions and societies develop abilities to perform functions, solve problems and set and achieve objectives » (2014 : 7). Selon Gaël, le Rwanda est un pays

³¹ Connu en anglais comme « capacity building » ou « capacity development. »

riche en ressources culturelles, mais qui en ce moment subit une transition difficile vers la modernité. C'est pour faciliter cette transition, et s'assurer que la fondation pour les arts divers et modernes sera bien mise en place que Gaël travaille expressément avec des acteurs locaux pour développer des structures rwandaises durables :

CN : Quand tu travailles avec des artistes et des gens au Rwanda, est-ce que tu passes par les associations, le gouvernement, ou les ONGs ?

GF : Un peu de tout, un peu de tout. Je passe par des associations, mais également des entreprises...Et puis, c'est important aussi de travailler avec le gouvernement parce que finalement on n'arrivera pas à développer la culture si il n'y a pas une volonté politique aussi derrière.

Un exemple de son travail avec le gouvernement rwandais a été réalisé pour le vingtième anniversaire du génocide en 2014 : Gaël fut recruté en tant qu'auteur pour aider à la composition d'une chanson officielle des cérémonies commémoratives au Rwanda. Aussi pour commémorer l'anniversaire du génocide, Gaël collabore avec l'artiste visuel sud-africain Bruce Clarke en tant que parrain et porte-parole sur « Les Hommes Debout ». Un projet réunissant des artistes internationaux qui installent des muraux de silhouettes d'individus debout pour qu'ils « redonnent une présence aux disparus tout en symbolisant la dignité d'êtres humains confrontés au crime des crimes que représente la négation du droit à la vie de tout un peuple. »³² Gaël est également le secrétaire du Collectif des Parties Civiles pour le Rwanda (CPCR), une organisation basée à Reims, en France, qui prépare des plaintes à l'encontre des génocidaires rwandais présumés.³³ Le CPCR a déposé 26 plaintes depuis sa fondation en 2001, et a déjà réussi à faire

³² <http://www.uprightmen.org/>

³³ <http://www.collectifpartiescivilesrwanda.fr/>

condamner deux personnes pour crimes contre l'humanité, avec de nombreux autres cas toujours en examen et en attente.

En comparant l'approche de Gaël Faye avec ce qu'on voit souvent aux Etats-Unis, on peut appliquer ses leçons d'engagement direct et de renforcement des capacités pour améliorer les interventions gouvernementales aux niveaux domestiques et internationaux. Par exemple, au niveau domestique, les élus locaux en Géorgie, Michigan, Illinois, et Floride qui veulent interdire les pantalons baggy et événements hip-hop pour combattre la violence qu'ils associent avec la culture hip-hop, ils pourraient consulter la Zulu Nation pour agir en tant qu'intermédiaire avec les jeunes dans les zones sensibles. La Zulu Nation compte parmi ses membres des rappeurs très respectés par les jeunes de la culture urbaine américaine comme Nas, Big Boi, Q-Tip, et Lil' Wayne (Harling 2014). De plus, la Zulu Nation a servi plusieurs fois d'intermédiaire pour résoudre des conflits difficiles entre des rappeurs américains. Cette approche peut servir non seulement à améliorer le problème de la violence dans certains quartiers marginalisés, mais elle peut aussi construire de meilleures relations avec des communautés souvent exclues des processus politiques, et affranchir des individus dans ces quartiers pour participer dans la vie politique et dans les associations civiles.

Au niveau international, les interventions du gouvernement américain en Haïti procurent une aide internationale qu'il pourrait améliorer en utilisant l'approche plus inclusive de Faye. Depuis les années 1980, le gouvernement américain a décidé d'éviter les gouvernements haïtiens (locaux et nationaux) en distribuant l'aide économique pour combattre la corruption gouvernementale. Ils distribuent l'aide directement aux ONGs, qui sont souvent gérées par des étrangers (Schuller 2007). Au lieu de diminuer les corruptions gouvernementales haïtiennes, cette décision a encore affaibli les gouvernements haïtiens, a renforcé l'autorité des ONGs

étrangères, et a réduit la capacité des Haïtiens d'avoir une voix dans les discussions importantes pour le développement de leur propre pays (Schuller 2009). Les mauvais résultats de ces initiatives politiques sont apparus après le tremblement de terre en Haïti en 2010 : Haïti a plus d'ONGs par habitant que n'importe quel autre pays au monde, et l'immense majorité des fonds collectés pour le soulagement de la reconstruction et les victimes du tremblement de terre a été gaspillé par les ONGs étrangères (Schuller 2010 ; Schuller & Morales 2012 ; Dupuy 2010 ; Peck 2013). On ne peut pas changer le passé, mais si les approches à l'avenir sont plus inclusives à la manière des interventions de Gaël Faye, les relations américaino-haïtiennes pourraient devenir plus efficaces et justes (Norton 2015).

Selon Gaël Faye, le génocide est parmi les thèmes les plus importants dans sa musique,³⁴ et il l'approche comme une construction sémantique. A cause de son importance personnelle pour lui, Gaël est actif dans la sensibilisation du génocide en France en dehors de la musique et du droit. Au printemps 2014, il a assisté à la conférence *Le Rwanda : 20 ans après le génocide* à la Sorbonne,³⁵ où il a travaillé avec d'autres artistes, historiens, journalistes, et écrivains d'Afrique et d'Europe pour partager la signification du génocide rwandais historiquement et au présent. Pour Gaël, le génocide n'est pas qu'un problème rwandais ou africain, mais quelque chose qui concerne tout le monde, n'importe où. Selon Gaël, la connaissance du génocide est particulièrement importante en France, où tous les facteurs précédents d'un génocide sont déjà en place.

³⁴ Avec la critique du système néolibéral, le métissage, et l'exil.

³⁵ <http://www.culture.paris-sorbonne.fr/evenements/le-rwanda-20-ans-apres-le-genocide/>

GF : Le génocide c'est d'abord une construction sémantique...D'abord on s'appuie sur une souffrance, la souffrance de gens, et on cherche un bouc émissaire. Donc, ce bouc émissaire ensuite la culture et l'éducation va le désigner comme bouc émissaire...

CN : Un bouc émissaire ?

GF : Bouc émissaire, ça veut dire le coupable. Tu vois ? Par exemple on va dire dans la société française aujourd'hui, même si on se dit on est loin du génocide, hein ? Mais si on dit les Roms c'est le problème...donc, on va commencer par dire que les Roms c'est le problème. Peut-être que dans dix ans à l'école on dira les Roms c'est le problème, et puis deux trois personnes, vont commencer à tuer des Roms. La police ne va rien faire, des politiciens vont en rajouter, et voilà ! Et c'est comme ça en fait qu'on arrive à des processus génocidaires... Quand je parle à des gens en France, je suis dans une petite salle comme ici, je leur ai dit « Voilà dans mon pays le Rwanda il y a eu un génocide », et les gens ils disent « C'est loin, c'est pas pour nous, c'est les Africains ». Je leur réponds, « Ça commence par les mots, ça commence par la désignation de l'autre. » Et toutes ces graines-là, tout ce poison-là, il existe déjà dans notre société.

Toutes les activités engagées de Gaël, et même les paroles et messages de ses chansons, peuvent être réunis autour du thème de *nouveau multiculturalisme*. Que ce soient ses engagements avec des associations culturelles au Mali ou en République Centrafricaine, ou bien des ateliers d'écriture autour de Paris, Gaël met l'accent sur nos points en commun et pas sur les barrières culturelles qui nous divisent, souvent en utilisant la métaphore de l'eau. Selon Gaël, le développement de cette philosophie vient de ses expériences en tant que métis biculturel en France, et il l'a appliqué dans sa musique et ses engagements sociaux pour proclamer la valeur

universelle des êtres humains indépendamment de leur culture. Cette idée est bien exprimée dans le refrain de sa chanson « Métis », qui apparaît sur l'album *Pili Pili sur un Croissant Beurre* : « Quand deux fleuves se rencontrent, ils n'en forment plus qu'un, et par fusion nos cultures deviennent indistinctes, elles s'imbriquent et s'encastrent pour ne former qu'un bloc, d'humanité debout sur un socle ». Le début du refrain a également été emprunté pour le titre d'un film documentaire réalisé par Toumani Sangaré et Nicolas Bozino dont le titre est « Quand Deux Fleuves se Rencontrent », qui retrace le voyage de Gaël entre la France, le Burundi et le Rwanda.³⁶

³⁶ <http://vimeo.com/82387913>

Chapitre 3 : L'Enseignement et l'Observation Participante

I. Histoire de l'Organisation : 123...Rap !

Pour cette section de mon mémoire j'examine comment une association à Paris utilise des théories et concepts de la culture hip-hop pour engager directement le public. Après des mois de recherche sur Internet avant d'arriver à Paris, l'association 123...Rap ! m'a contacté au printemps 2013. Pendant cette période, je travaillais pour le Professeur Alain-Philippe Durand en tant que « graduate assistant » dans le cadre de son séminaire *US & Francophone Hip-hop Cultures* à l'Université d'Arizona. Un membre de la direction de 123...Rap ! a contacté Professeur Durand pour se présenter et se renseigner au sujet du nouveau Minor en Hip-Hop, proposé par Africana Studies et qui a attiré l'attention des médias internationaux. Pour m'aider dans ma recherche sur l'engagement social et l'éducation dans le hip-hop parisien, le Professeur Durand m'a mis en contact avec le chargé de partenariats américains de 123...Rap !

Fondée à Paris en 2012 par une Française,³⁷ une franco-américaine,³⁸ et un franco-finlandais,³⁹ 123...Rap ! est une association culturelle qui enseigne la langue anglaise à travers la musique et culture hip-hop américaines.⁴⁰ Ces membres organisent quatre séances hebdomadaires qui durent une heure et demie. Pendant l'année scolaire 2013-2014, l'association servait les villes de Saint-Denis, Saint-Ouen, La Courneuve, et le 18^{ème} arrondissement de Paris. Trois de ces quatre ateliers ont commencé en septembre. L'atelier de Saint-Denis, le plus récent, a ouvert ses portes en avril 2014 et s'est terminé avec le reste des ateliers à la fin juin. Selon son

³⁷ Nastasia Tennant

³⁸ Audrey Noëltner

³⁹ Atte Oksanen

⁴⁰ <http://onetwothreeerap.com/>

site Facebook, 123...Rap ! « ...[E]st une association pédagogique qui a pour but d'encourager les jeunes à apprendre l'anglais par le biais de la musique Hip Hop US. »⁴¹

Les ateliers sont animés par deux ou trois jeunes bénévoles bilingues en anglais et en français, avec des connaissances profondes de la culture hip-hop. Ils sont pour la plupart des étudiants universitaires, mais il y a également des animateurs bénévoles qui viennent du milieu professionnel. Souvent, il y a plusieurs animateurs dans chaque atelier, et chacun joue un ou plusieurs rôles : création des présentations avec le logiciel Microsoft Power Point, animation, traduction des textes, et liaison avec les organisations partenaires. Selon le site Web, les ateliers de 123...Rap ! sont accessibles aux jeunes motivés entre 13 et 30 ans ; toutefois, selon mes expériences avec le groupe, tous les ateliers reçoivent régulièrement et chaleureusement des membres des communautés d'accueil plus âgés. Ces participants plus âgés sont souvent des animateurs sociaux travaillant dans des associations proches, qui désirent observer les séances et agrandir leurs réseaux professionnels.

Les organisations partenaires de 123...Rap !, qui empruntent les locaux qui accueillent leurs formations, sont des espaces culturels et sportifs soutenus par des financements publics, privés, et religieux : Café-Culturel - La Fabrik à Saint-Denis ;⁴² Mains d'Œuvres à Saint-Ouen ;⁴³ Flash La Courneuve ;⁴⁴ et La Maison Verte dans la Rue Marcadet dans le 18^{ème} arrondissement de Paris.⁴⁵ Les salles de chaque ville ont des équipements différents, mais elles ont toutes un minimum d'outils : un ordinateur portable (qui est souvent fourni par l'un des animateurs), des haut-parleurs, un projecteur, et un écran.

⁴¹ <https://www.facebook.com/OneTwoThreeRap>

⁴² <http://www.actesif.com/lieux-du-reseau-actes-if/cafe-culturel-la-fabrik>

⁴³ <http://www.mainsdoeuvres.org/?lang=fr>

⁴⁴ <http://www.flashfootball.org/>

⁴⁵ <http://blog.lamaisonverte.org/>

Pédagogiquement, les ateliers de 123...Rap! durent 90 minutes, et se déroulent en trois phases : traduction (60 minutes), écriture (15-20 minutes), et performance (5-10 minutes). La première heure de chaque atelier est consacrée à l'écoute et à la traduction d'une chanson hip-hop américaine, choisie en collaboration par les participants et les animateurs. Des exemples des chansons utilisées pendant les sessions auxquelles j'ai assisté sont : « Where I'm From » par Digable Planets ; « Juicy » par Notorious B.I.G., et « Bitch Bad » par Lupe Fiasco. Souvent les chansons choisies ont des messages sociaux que les animateurs peuvent utiliser pour élargir le contexte de la leçon au-delà de la grammaire et du vocabulaire.⁴⁶

Les paroles de la chanson choisie sont imprimées sur des feuilles distribuées à chaque participant. Avec l'aide des paroles imprimées, et certains morceaux projetés sur l'écran, les animateurs amènent les participants à la traduction des paroles. Pendant la discussion du texte, les animateurs posent des questions aux participants et élaborent sur le contexte social, la géographie, la culture régionale, et les biographies des artistes. Egalement, les animateurs sélectionnent des extraits du texte pour expliquer des particularités de grammaire, argot, et expressions idiomatiques. A la fin de la première heure de la séance, les animateurs et participants choisissent quelques instrumentaux à utiliser pendant la dernière partie de la formation : l'écriture de leurs propres textes rap en anglais par les participants eux-mêmes.

Cette dernière partie de la séance est également composée de deux étapes : l'écriture du texte individuel, et la performance en groupe. Après avoir choisi quelques instrumentaux, la musique est lancée sur les haut-parleurs, et les participants travaillent avec l'aide des animateurs pour écrire des textes de rap en anglais. Les niveaux d'anglais, la familiarité avec la culture hip-hop, et le confort de performance devant le groupe varient considérablement parmi les

⁴⁶ Voir l'annexe pour un plan de leçon.

participants. J'ai souvent assisté aux réunions à Saint-Ouen, où il y avait des jeunes très forts en rap en français et en anglais, et aussi des jeunes qui rapaient pour la première fois. Après avoir écrit leurs textes, les participants et les animateurs forment un cercle, qu'on appelle aussi dans la terminologie du hip-hop « un cypher », pour réciter les textes composés. Pendant la performance, il y a souvent des participants qui cèdent à la timidité et hésitent à participer dans le cypher. Le soutien et les encouragements incessants qui sont toujours donnés aux participants timides est l'aspect le plus formidable et humain que j'ai observé pendant mon travail avec ce groupe.

En dehors d'ateliers hebdomadaires, la direction de 123...Rap ! organise l'enregistrement des chansons originales, et des concerts publics qui se passent à la fin de chaque année scolaire. Parfois en collaboration avec des artistes connus de la scène hip-hop parisienne, la direction et les animateurs de 123...Rap ! organisent des événements pour récompenser le travail et la progression en anglais et en performance des participants assidus. Cette année, les enregistrements se sont passés dans le studio de Mains d'œuvres à Saint-Ouen, et le concert a été organisé par le Café Culturel-La Fabrik pendant la fête de quartier à l'Ile-Saint-Denis pour la Fête de la Musique en juin 2014. Les participants habituels de tous les ateliers sont invités aux événements finals, où ils interprètent des textes qu'ils ont composés pendant les derniers mois de la formation. Après notre interview en mai, j'ai invité le rappeur Gaël Faye à assister aux performances; il a accepté l'invitation, mais malheureusement c'était pendant la semaine de répétitions.

II. Observation Participante avec 123...Rap !

Mon premier contact avec l'association 123...Rap ! date du mois de mars 2013. Après l'échange de quelques courriels avec divers membres de la direction pour expliquer ma

recherche, nous avons conclu un accord de collaboration pendant mon séjour à Paris pour l'année scolaire 2013-2014. En échange de mon travail comme bénévole, ils m'ont donné leur permission d'assister à n'importe quelles formations, réunions, et activités qui pouvaient m'aider dans ma recherche. J'ai d'abord choisi de participer principalement à l'atelier de Saint-Ouen le jeudi, parce que c'était le plus proche de mon domicile au début de mon séjour à Paris. Les ateliers de Saint-Ouen me convenaient aussi parce que je n'enseignais pas à l'Université le jeudi pendant le semestre d'automne.

Entre novembre 2013 et juillet 2014 j'ai assisté à quatorze événements officiels de 123...Rap !. J'ai participé comme animateur à l'atelier de Saint-Ouen sept fois,⁴⁷ et trois fois à celui de Saint-Denis.⁴⁸ En plus, j'ai servi comme représentant de l'organisation au Salon des Activistes Hip-hop du Festival Terre(s) Hip-hop à Bobigny,⁴⁹ et à une exposition des échanges culturels franco-américains, organisée par la Maison de la Citoyenneté de La Courneuve.⁵⁰ Finalement, j'ai assisté au concert final à l'Ile-Saint-Denis où les étudiants se sont produits avec le rappeur américain Rashaan Ahmad.⁵¹ Au début de tous les événements, l'équipe pédagogique m'a présenté aux groupes en tant que collaborateur et chercheur sur le sujet du hip-hop et son engagement social et éducatif à Paris. Au début des événements culturels, je me suis présenté simplement comme membre de l'équipe 123...Rap !, et comme professeur, animateur, et bénévole. Dans tous les événements et réunions, j'ai été reçu chaleureusement.

Dès le début de notre collaboration, l'équipe de 123...Rap ! a exprimé son enthousiasme d'avoir un partenaire expérimenté dans la pédagogie d'enseignement des langues étrangères,

⁴⁷ Le 7 novembre, le 14 novembre, le 5 décembre, 12 décembre, 19 décembre, 23 janvier, le 5 juin, et le 12 juin.

⁴⁸ Le 5 avril, le 31 mai, et le 14 juin.

⁴⁹ Le 16 mars au lieu de Canal 93 : <http://www.culture.bobigny.fr/agenda/fiche/salon-des-activistes-hip-hop/section/429.htm>

⁵⁰ Le 26 Mars : <http://www.ville-la-courneuve.fr/>

⁵¹ <https://www.facebook.com/pages/Raashan-Ahmad/141869006416>

parce que malgré un réseau important de bénévoles, il manquait d'animateurs ayant une formation spécifique dans ce domaine. En plus de mes conseils sur le cursus, qui a commencé pendant les réunions de planning et qui va se terminer quand je rendrai une copie de ce mémoire, j'ai aussi travaillé avec eux comme animateur des séances hebdomadaires. De plus, j'ai servi de liaison entre les autres groupes, associations, et artistes engagés travaillant dans le domaine du hip-hop parisien. Pendant mes collaborations avec 123...Rap ! et les groupes proches d'eux, j'ai pris des notes détaillées sur les événements quotidiens, et aussi les atouts et défis de l'organisation que j'ai observés.

III. Atouts Pédagogiques de 123...Rap !

En communiquant et en travaillant avec l'association pendant dix mois, j'ai observé quelques atouts dans son approche de la pédagogie qui sont remarquables, surtout si on les compare avec le style d'enseignement traditionnel qu'on trouve dans les cours de langue étrangère dans les universités parisiennes. Pour mieux comprendre cette comparaison, je commence cette section avec une petite description de la manière dont les cours d'anglais se déroulent à l'université parisienne où j'étais embauché.

Pendant l'année scolaire 2013-2014, j'étais lecteur d'anglais à l'Université Paris VII. Pour ce poste, j'ai enseigné des cours d'anglais langue étrangère aux étudiants spécialisés en anglais aux niveaux License-1, License-2, License-3, et Master-1. J'ai également donné deux cours d'anglais conversationnel aux étudiants licence-pluridisciplinaires, et une formation de CAPES-Interne pour des professeurs d'anglais d'origine française. Tous les cours ont duré entre 60 et 120 minutes, et étaient composés de séances en laboratoire et conversation (sauf les cours de Master-1, qui avaient uniquement des travaux sur ordinateur dans le laboratoire ; licence-

pluridisciplinaires ; et CAPES-Interne). Malgré la présence d'étudiants plus âgés dans certains cours, la grande majorité des participants dans ces formations étaient des jeunes entre 18 et 25 ans. En dehors de la longueur du cours et l'âge des participants, il y a des comparaisons intéressantes à faire entre l'approche pédagogique de 123...Rap ! et celle de l'université dans laquelle j'ai travaillé à Paris. Avant de continuer, il faut préciser que le but ici n'est pas de dénoncer le système d'enseignement de l'anglais dans les universités françaises, mais de l'utiliser comme une base de comparaison pour analyser l'approche pédagogique de 123...Rap ! et son enseignement de la langue anglaise. Pour le faire, j'ai choisi trois catégories qui seront utiles afin de démontrer les atouts de la pédagogie de 123...Rap !: la technologie, la participation, et la dynamique entre les participants et les formateurs.

Ces deux organisations pour lesquelles j'enseignais à Paris utilisent la technologie pour faciliter l'enseignement de l'anglais. Dans les ateliers de 123...Rap !, les animateurs utilisent des vidéos de Youtube, des haut-parleurs, des présentations Power Point, et des écrans pour faciliter et enrichir l'enseignement. Comme lecteur d'anglais à l'Université Paris VII, j'ai également utilisé ces technologies dans les cours que j'ai donnés. Par ailleurs, l'Université Paris VII utilise le logiciel SmartClass, créé par le groupe Robotel.⁵² SmartClass a plusieurs applications potentielles, mais à l'Université on l'a plus utilisé pour faciliter des exercices de grammaire et de compréhension, et pour surveiller les travaux des étudiants. Ce logiciel est efficace pour gérer le travail des groupes plus larges, mais a tendance à isoler les étudiants qui l'utilisent dans la salle de classe.

Malgré les bonnes intentions des administrateurs de l'Université, le travail sur SmartClass dans les laboratoires étaient loin d'être populaires parmi les étudiants et lecteurs

⁵² http://www.robotel.com/en/smartclass_language.php

également. Les étudiants se plaignaient souvent que les exercices sur SmartClass étaient trop théoriques et pas utiles pour l'utilisation de la langue anglaise dans les situations quotidiennes. Les lecteurs et lectrices (qui étaient uniquement d'origines américaine et anglaise), ne comprenaient pas pourquoi l'Université avait recruté des professeurs anglophones étrangers pour leur faire superviser des étudiants français travaillant leurs leçons sur ordinateur.

Il y a une tendance dans l'enseignement supérieur à pousser de plus en plus l'utilisation des nouvelles technologies. Dans les cours de français que je donnais à l'Université d'Arizona, l'utilisation de la plate-forme en ligne My French Lab est très efficace pour donner des devoirs et des interrogations écrites aux étudiants.⁵³ Cependant, à mon avis, l'utilisation de SmartClass comme outil principal dans l'enseignement de l'anglais à l'Université Paris VII n'est pas le meilleur choix. Cette utilisation ignore et gaspille la sagesse, les nuances, et l'expérience que possèdent les lecteurs et lectrices anglophones ; de plus, elle réduit la motivation et étouffe la participation des étudiants dans le programme d'études anglophones. Au contraire, selon mon expérience, l'approche pédagogique de 123...Rap ! utilise la technologie gratuite ou bon marché pour mieux impliquer les participants dans leurs séances.

Aux niveaux de la participation et de la collaboration, l'approche et l'organisation des cours de 123...Rap ! a trois avantages comparé à ce qu'on trouve à l'Université Paris VII. Pour le moment on ignorera que plus de la moitié des séances universitaires se passent en laboratoires, où le format est moins qu'idéal pour les étudiants et les professeurs, et on se concentrera sur les formations de conversation. D'abord, le taux moyen de participants aux séances de 123...Rap ! à Saint-Ouen était plus faible que celui de l'Université. Aux séances de Saint-Ouen il n'y a jamais eu plus de huit participants, et cette intimité facilite déjà plus d'interaction entre les formateurs et

⁵³ <http://www.pearsonmylabandmastering.com/northamerica/mylanguage/>

les participants, et elle crée un environnement où les étudiants sont plus à l'aise pour participer activement pendant le déroulement du cours. Hormis un cours de L2 à l'Université avec quatre participants habituels, le reste de mes cours avaient entre 10 et 15 étudiants. Ce nombre d'étudiants est favorable si on le compare avec l'inscription moyenne dans mes cours de français à l'Université d' Arizona (qui avaient souvent plus de 30 étudiants), mais elle est significativement plus chargée que les cours de 123...Rap !

En dehors du nombre d'étudiants dans la formation, l'organisation de l'activité principale dans les séances de 123...Rap ! facilite plus la participation des étudiants que celle de l'Université. A 123...Rap !, les formateurs passent la plupart du temps à traduire et interpréter des paroles en groupe. A l'Université, les formations de conversation sont souvent consacrées à la lecture d'un article en réunion, suivi d'une discussion. Cette activité se passe bien et est très utile pour les étudiants qui sont forts en lecture, et qui ont assez d'assurance en anglais pour participer activement à la discussion qui suit. Un défi récurrent dans les cours universitaires était la participation des étudiants timides, et de les encourager à s'exprimer. Trop souvent il y avait quelques étudiants très forts qui, malgré les efforts de l'enseignant à gérer la discussion pour tous, ont gardé la parole et monopolisé la conversation.

En revanche, la traduction et l'interprétation des paroles en groupe minimisent la pression sur les étudiants individuels à mener la discussion et compensent le manque de participation des étudiants plus timides. Cet esprit collectif et ce travail en groupe permettent aux étudiants plus timides et moins avancés en anglais de participer plus. Contrairement aux cours d'anglais universitaires, dans les séances de 123...Rap !, il est acceptable d'expliquer les paroles en français et, avec l'aide des étudiants plus forts en anglais, d'arriver petit à petit à une traduction anglaise qui est validée par les autres participants. A mon avis, cet esprit de collectivité fait parti

de la culture et de l'idéologie du hip-hop global, et est bien utilisée par 123...Rap ! pour faciliter l'apprentissage de l'anglais par les étudiants moins avancés et plus timides. Selon la Zulu Nation, l'unité fait partie de l'essentiel du hip-hop, mais le pouvoir de l'effort collectif est aussi un élément de la pédagogie transformative. Selon bell hooks, c'est l'effort collectif, et non l'éloquence du professeur, qui fournit la vive émotion à l'enseignement : « It is rare that any professor, no matter how eloquent a lecturer, can generate through his or her actions enough excitement to create an exciting classroom. Excitement is generated through collective effort » (1994: 8).

A l'atelier de Saint-Ouen il y avait deux élèves qui représentent le potentiel des formations 123...Rap ! Yanni, 17 ans, et son petit frère Thierry, 15 ans, sont originaires de Saint-Ouen. Ils viennent de milieu populaire, et tout les deux sont fans de hip-hop depuis leur enfance. Avant de venir aux ateliers 123...Rap ! Yanni pouvait déjà très bien rapper en français et anglais. De plus, il sait faire les instrumentaux, et les apportait aux ateliers de temps en temps pour partager avec les autres étudiants et formateurs. Sa participation aux ateliers 123...Rap ! a permis à Yanni d'élargir son réseau en dehors de son quartier à Saint-Ouen, et lui a donné l'opportunité d'être encadré par les artistes hip-hop professionnels qui collaborent avec l'association. Grâce à sa participation, il a partagé la scène avec les MCs de L'Animalerie pour faire sa première performance en public.⁵⁴ Il a aussi partagé la scène avec le rappeur américain Raashan Ahmad pendant le concert final à l'Ile-Saint-Denis. Après son succès de l'année 2013-2014, la direction lui a demandé de devenir animateur principal aux ateliers de Saint-Ouen, et dès l'automne 2014, c'est lui qui anime les sessions 123...Rap ! à Mains d'œuvres les jeudis soirs.

⁵⁴ <https://www.facebook.com/Lanimalerie>

Bien que Thierry n'ait pas vécue la même transformation extraordinaire que son grand frère, il a fait beaucoup de progrès en anglais pendant l'année 2013-2014 grâce à l'approche collaborative de 123...Rap ! Thierry était l'un des participants les plus fidèles, toujours armé de son propre dictionnaire pour chercher les mots inconnus dans les étapes de la traduction et de l'écriture, mais pour la première moitié de l'année scolaire il a très peu participé aux discussions. Petit à petit, avec l'encouragement des formateurs et autres participants, il a beaucoup gagné en assurance tout en faisant des progrès significatifs en anglais. Pendant les derniers ateliers auxquels j'ai assistés, Thierry était l'un des participants les plus ardents. Bien que cette approche soit possible à cause de la petite taille du cours à Saint-Ouen, ses progrès étaient également dûs à la méthode de traduction en groupe, et au soutien qu'il a reçu de la part des formateurs et autres participants de l'atelier.

Au sujet de la relation entre les participants et les animateurs, la dynamique entre ces deux acteurs primaires de l'éducation est vraiment différente dans la formation de 123...Rap ! et dans le milieu universitaire en France. Dans l'approche pédagogique traditionnelle des universités françaises, il y a une grande distance sociale entre les professeurs et les étudiants. Contrairement à mon expérience en tant qu'étudiant dans les cours de langue et séminaires aux Etats-Unis, la dynamique dans les cours universitaires français est moins comme un dialogue entre égaux, et plus comme un discours où le professeur parle et les étudiants écoutent. Au début des cours, pendant les semestres où j'ai enseigné à l'Université Paris VII, mes étudiants étaient toujours mal à l'aise quand je leur posais des questions qui les obligeaient à participer activement et à penser de manière critique. Toutefois, avec un peu d'encouragement et du temps, la majorité s'est très bien habituée et s'est transformée en participants actifs.

Dans les formations de 123...Rap !, la distance sociale entre les formateurs et les participants est beaucoup moins prononcée. A l'atelier de Saint-Ouen, les formateurs principaux sont deux jeunes hommes français qui ont la vingtaine : Badis et Frank. Badis est un parisien d'origine franco-algérienne, diplômé en politique urbaine et en ingénierie. Frank est encore étudiant universitaire en sciences politiques d'origine germano-américaine. Ni Badis ni Frank n'avaient de formations en pédagogie avant de travailler pour 123...Rap !, mais ils étaient à l'aise dans leur interactions avec les étudiants : ils interagissaient avec eux plus comme des égaux que comme des supérieurs. De plus, et plus particulièrement pour les étudiants d'un milieu social défavorisé, j'ai remarqué pendant mes dix mois que le fait de travailler avec des formateurs plus jeunes, plus décontractés, et plus proches de l'âge des étudiants (ce qui encore une fois reflète la valeur de collectivité toujours présente dans la culture hip-hop) facilite énormément l'apprentissage de l'anglais. Au-delà de l'augmentation de la participation lors des discussions j'ai noté que le manque de distance sociale entre les formateurs et les étudiants encourage plus aussi la soif d'apprendre et d'explorer la langue et la culture anglophone, par les participants dans les ateliers de 123...Rap !

Pour mettre cette proximité, et les meilleurs résultats observés de HHBE par rapport à la pédagogie traditionnelle des langues étrangères en France, dans le contexte des théories de l'enseignement, je reviens à la pédagogie transformative de bell hooks. Selon elle, « Making the classroom a democratic setting where everyone feels a responsibility to contribute is a central goal of transformative pedagogy » (1994 : 39). Dans l'exemple de 123...Rap !, on voit cette démocratie dans l'égalité relative entre les formateurs et les étudiants. De plus, on voit comment la création d'un environnement démocratique exige la participation des étudiants timides. Cette pédagogie hip-hop utilisée par 123...Rap ! est également transformative parce qu'elle engage

deux publics différents et obtient le même résultat. A l'Université, la grande majorité de mes étudiants étaient des jeunes adultes âgés 18 à 24 ans, bourgeois, et blancs, avec quelques personnes de couleur dans chaque groupe. A 123...Rap !, la grande majorité des étudiants sont des adolescents âgés entre 10 et 18 ans, de classe ouvrière ou pauvre, et de couleur. L'utilisation de la pédagogie hip-hop dans ces deux contextes a abouti à rendre les étudiants plus enthousiastes, plus participatifs, et plus engagés même avec des milieux sociaux différents.

IV. Défis Organisationnels de 123...Rap !

Bien qu'il existe des atouts dans l'approche pédagogique de 123...Rap !, il y a aussi des défis organisationnels. Dans cette section, il y a deux variétés de défis dont je vais traiter : les défis pédagogiques, et les défis logistiques. Pour les défis pédagogiques, je vais continuer d'utiliser mon expérience de lecteur à l'Université Paris VII comme base de comparaison. Les défis logistiques sont plus liés aux réalités des associations débutantes, et je vais parler un peu de ce système dans le contexte de mes autres expériences avec des organisations dépendant de bénévoles pour fonctionner.

Selon mes observations pendant l'année scolaire 2013-2014, l'enseignement de la grammaire et l'assiduité et la ponctualité des participants sont les plus grands défis pédagogiques pour l'association 123...Rap !. Bien que leur approche de participation et contexte (social, géographique, et culturel) soit très efficace, l'enseignement de la grammaire est le point à améliorer. Dans les séances, la grammaire est ébauchée par les formateurs, mais c'est souvent une leçon auxiliaire. L'objet de la traduction de paroles en groupe est plus concentré sur sa signification globale, pour inciter les étudiants à participer dans une discussion du texte et son contexte. Il y a des explications de grammaire dans les présentations Power Point préparées par

les animateurs, mais si la session a commencé en retard (ce qui arrive souvent), les leçons de grammaire sont la première chose sacrifiée pour gagner du temps.

Contrairement aux cours universitaires, surtout ceux de niveau License-1, où la grammaire est l'objet principal des cours. Malgré les plaintes des étudiants, qui trouvent ces activités ennuyeuses, la grammaire est une étape fondamentale et importante dans la formation aux étudiants en anglais. Pour être juste, il faut préciser que l'approche pédagogique de 123...Rap ! est organisée pour être un supplément des cours traditionnels d'anglais, qui mettent plus d'importance sur les règles et fonctions grammaticales. Malgré cela, le traitement de la grammaire dans ses cours est un aspect que 123...Rap ! peut améliorer à l'avenir.

Un plus grand défi pour les ateliers de 123...Rap ! est l'assiduité et la ponctualité. Etant donné la nature décontractée des séances de l'association 123...Rap !, et aussi le fait qu'elles dépendent de bénévoles pour fonctionner, il n'est pas étonnant que la majorité des ateliers auxquels j'ai assisté ont commencé quelques minutes en retard. Un plus grand problème chez 123...Rap ! est l'assiduité des étudiants. Sur les onze formations auxquelles j'ai assisté comme animateur, la moitié avait moins de quatre étudiants présents. L'intimité des cours est un atout de l'association, mais seulement jusqu'à un certain nombre. Dans ces formations, comme pour n'importe quelle réunion éducative, ce sont les participants et les professeurs qui apportent la sagesse et les connaissances qui enrichissent l'ambiance pédagogique par leurs contributions dans la discussion des textes. Selon mes observations, les séances de 123...Rap ! qui avaient environ sept participants (plus deux ou trois animateurs), ont maximisé la dynamique entre la possibilité de participation et la contribution des étudiants.

Ce manque d'assiduité constant des étudiants nous amène au plus grand défi que j'ai observé pendant mon travail avec 123...Rap !: le professionnalisme d'un certain niveau. Pour préciser, la direction et les animateurs se sont toujours comportés avec professionnalisme pendant nos interactions. Quand je parle de professionnalisme, je veux dire plutôt le manque de personnel administratif de l'association, et les problèmes logistiques qui se développent en conséquence. Ces problèmes logistiques se manifestent le plus souvent dans les malentendus et la mauvaise communication entre la direction de l'association, les bénévoles, et les organisations partenaires dans les communautés servies. Les deux paragraphes suivants illustrent ces défis.

Pour la première réunion de l'atelier de Saint-Denis le 5 avril, je suis arrivé 10 minutes avant le début de la séance. Alors que je m'attendais à trouver les formateurs déjà sur place, je n'ai trouvé personne, sauf la responsable de l'association partenaire. Après cinq minutes d'attente, l'une des fondatrices de 123..Rap ! est arrivée pour aider à la préparation de la séance. En arrivant elle était contente de commencer le travail de 123...Rap ! avec un nouveau public ; cependant, son enthousiasme a rapidement tourné à la frustration à cause du manque de jeunes du quartier présents pour la formation. Selon elle, c'était la responsabilité de l'organisation partenaire de recruter des participants dans ce quartier; en plus, elle a dit que ce genre de malentendus arrive souvent en travaillant avec d'autres organisations partenaires. Hâtivement, nous avons dû quitter le bâtiment de l'association pour rencontrer des jeunes dans les rues alentours. Heureusement, nous avons trouvé trois jeunes hommes qui voulaient participer, mais on a aussi perdu plus de vingt minutes de la formation (pendant cette recherche).

Un autre exemple de mauvaise coordination entre l'association et ses bénévoles s'est manifesté lors de la communication entre les autres animateurs et moi. Plusieurs fois ils m'ont demandé de servir comme animateur principal à cause d'une absence prévue par d'autres

animateurs. Chaque fois j'ai répondu que j'étais d'accord pour aider, et j'ai réorganisé mon emploi du temps pour les accommoder. A chaque fois, souvent à peine une heure avant le début de la formation, j'ai reçu des SMS qui m'informaient qu'ils avaient trouvé quelqu'un d'autre pour animer la formation, et que je n'étais plus obligé de venir.

A mon avis, et selon mes expériences avec d'autres associations fonctionnant avec des bénévoles (Coskun, Norton, et Speilhagen 2011), les défis de communication subis par 123...Rap ! sont associés à la nouveauté de l'organisation. Selon mes observations, 123...Rap ! est une association qui fournit un service précieux dans les quartiers où elle travaille, mais la livraison de ce service est rendue plus difficile par le manque de financement et de ressources. Chaque fondateur et membre de la direction occupe au moins un autre poste à plein temps, et tous les bénévoles sont des étudiants universitaires avec d'autres engagements en dehors de 123...Rap ! et leurs études. Si l'organisation va se développer et réaliser son plein potentiel, la prochaine étape est d'embaucher un employé à plein temps pour s'occuper de la logistique et la professionnalisation de l'association.

Chapitre 4: Conclusion

Pour conclure les premières sections de ce mémoire, je peux faire trois remarques sur le hip-hop parisien : c'est un aspect dynamique et important de la culture française ; il est utilisé activement dans le tourisme, l'éducation, et l'engagement social par des élus locaux, des artistes, des pédagogues, et des animateurs sociaux; et la recherche HHBE et d'anthropologie appliquée est un outil important pour la continuation et l'amélioration de ces interventions. Dans cette dernière section, je réfléchis à mes observations sur le terrain et mes entretiens pour suggérer comment améliorer les interventions hip-hop à Paris, en gardant un œil sur la professionnalisation, ainsi que sur la dynamique parmi les artistes engagés, les animateurs sociaux, et les élus locaux. Finalement, je termine ce mémoire en discutant les perspectives d'avenir de mes partenaires de recherche à Paris.

Comme je le signale dans le troisième chapitre, la communication et la coordination entre les gérants de l'association 1,2,3...Rap !, ses associations partenaires, et ses bénévoles étaient souvent difficiles. L'association 1,2,3...Rap ! est dynamique et novatrice malgré un budget minuscule, mais pour avancer et devenir encore plus efficace, à mon avis, il faudrait trouver un employé à temps partiel pour faciliter la communication et la coordination entre la direction, les bénévoles, les organisations partenaires, et les étudiants. Même chez les artistes engagés, la division des tâches artistiques et créatives est très importante. Pendant l'entretien qu'il m'a accordé, Gaël Faye a parlé de l'importance de son manager, et la division des tâches en général. Au début de sa carrière Gaël faisait tout, mais une fois libéré des tâches administratives, il était disponible pour se concentrer sur la production de la musique.

CN : Quels sont les plus grands défis d'un artiste engagé ?

GF : [...] Moi, je pense que la chose qui est la plus compliquée pour les artistes dans le hip-hop aujourd'hui, c'est d'avoir des gens qui s'occupent du business...C'est ça qui manque dans le rap français, on n'a pas de chefs d'entreprise...Souvent les rappeurs sont obligés d'avoir plusieurs casquettes...d'être leur propre manager, de gérer le business, en même temps qu'écrire des textes...Il faudrait qu'il y ait des gens aussi, avec l'état d'esprit hip-hop, mais qui se disent « Moi je fais que le côté business. »

Dans ce lien, on peut comparer la production de hip-hop engagé avec la gérance d'une association hip-hop: tous les deux exigent l'exécution de tâches créatives et de tâches administratives par une équipe avec le même état d'esprit. Alors, si 123...Rap ! (et d'autres petites associations culturelles débutantes) suivent l'exemple d'artistes engagés que propose Gaël Faye, elles seront plus viables et efficaces si elles trouvent un employé à temps partiel avec l'état d'esprit hip-hop pour s'occuper de la coordination (et, de plus, le marketing). Cette initiative faciliterait le développement de l'association et ses projets de manière significative en donnant à la direction plus de temps pour chercher les financements et recruter les bénévoles, en donnant aux pédagogues plus de temps pour planifier les leçons et réfléchir à leurs interventions, et en donnant aux étudiants et participants plus de stabilité pour se concentrer sur l'apprentissage. Bref, quand les tâches seront divisées équitablement, toute l'organisation fonctionnera mieux.

En ce qui concerne la division des tâches et l'efficacité, l'expérience partagée par Gaël Faye peut, à mon avis, aider à résoudre les défis de communication et la coordination entre les artistes engagés, les animateurs sociaux, et les élus locaux dans l'organisation des initiatives sociales hip-hop. Pendant notre entretien, Gaël Faye a décrit ses expériences et frustrations en tant qu'artiste engagé. En le lisant, on voit l'importance de la connaissance de publics engagés

par les élus locaux, le respect pour le rôle d'artistes engagés dans les interventions sociales, une compréhension de la pédagogie transformative, et un manque de respect globalement pour le hip-hop en tant que genre artistique.

CN : Dans tes projets engagés en France, est-ce que tu as travaillé avec les élus locaux ?

GF : [...] On peut avoir des gens qui sont dans les mairies ou dans les associations subventionnées par l'état qui font un vrai travail de terrain, donc qui connaissent vraiment les habitants du quartier... Quand ils font appel à nous, c'est vraiment pour donner une fenêtre aux jeunes et dire « Vous allez rencontrer des artistes, essayez d'en profiter, et cetera. » Mais il arrive aussi parfois que les rappeurs ou les slammeurs... on les utilise parce qu'on sait pas comment parler aux jeunes... on sait pas comment intéresser les jeunes ou à une école ou un collège, et ils se disent « Tiens, on va faire du rap, parce que c'est ça qu'eux ils écoutent, et c'est ça qu'ils vont aimer. » Et souvent là je trouve qu'il y a une méconnaissance, non seulement des jeunes mais aussi de ce qu'est le rap... C'est déjà un petit peu trahir le rôle de l'artiste, quoi. L'artiste n'est pas là pour venir être un animateur social. Donc, des fois il y a un petit peu ce travers, je pense, qu'il y a eu dans le tissu des administrations françaises, qu'on a voulu utiliser les rappeurs comme des médiateurs ou des travailleurs sociaux. Et donc on les considérerait pas comme un autre artiste... on n'appellerait pas un artiste de rock ou de pop pour venir faire ça, pour parler aux jeunes et tout, on se dit qu'il y a le rappeur, lui, il est dans le quartier... il est noir ou il est arabe et il doit parler à ces jeunes là.

CN : Qu'est-ce qu'il faut pour avoir une bonne collaboration pendant les interventions sociales entre les artistes engagés, les animateurs sociaux, et les élus de la ville ?

GF : Pour moi, la bonne collaboration c'est qu'on fasse des équipes qui sont vraiment professionnelles.

Malgré le fait que Gaël Faye ne parle que de ses expériences personnelles, on peut les utiliser pour construire un encadrement de professionnalisme suivi par les élus locaux, et d'autres responsables qui organisent des interventions hip-hop engagées : on doit connaître les habitants dans les zones où l'on fait ces interventions ; on doit respecter les rôles uniques et importants des artistes et des animateurs ; on doit utiliser une pédagogie transformative et bien pensée ; et, le plus important, on doit accorder au hip-hop, à ses artistes, à ses publics, et à ses associations le même respect qu'on accorde aux autres genres artistiques.

Avec les réussites d'initiatives comme la Tour Paris 13, Hip-Hop Terre(s), et Paris Hip-Hop, il est clair qu'il y a suffisamment d'intérêt pour les événements culturels hip-hop pour en proposer plus. Par ailleurs, l'association 1,2,3...Rap ! compte plusieurs institutions publiques parmi ses partenaires.⁵⁵ Cependant, à mon avis, il existe une attitude de minimisation des initiatives sociales hip-hop par certains élus de la ville. Cette attitude de minimisation mine les capacités d'interventions hip-hop, et considère leurs organisateurs, animateurs, et le public ciblé de manière moins importante que les autres. Hormis l'augmentation de la professionnalisation dans les associations culturelles et engagées hip-hop, et l'adoption d'une attitude plus sérieuse par les élus à l'égard d'initiatives sociales hip-hop, je pense que plus de recherches (qualitatives et quantitatives) dans le domaine HHBE et en anthropologie appliquée sont nécessaires pour soutenir et valider encore l'efficacité et l'importance de ces initiatives.

⁵⁵ <http://onetwothreeerap.com/partenaires/>

Bien que les initiatives sociales et éducatives hip-hop décrites dans ce mémoire soient bien lancées, l'avenir n'est pas assuré. Tandis que 1,2,3...Rap ! continue d'attirer de nouveaux étudiants, participants, et bénévoles, ses partenaires ont des difficultés financières. Pendant l'été 2014, Mains d'œuvres a failli fermer à cause de difficultés budgétaires à Saint-Ouen.⁵⁶ Même si ce problème financier est aujourd'hui résolu, une trop grande dépendance vis-à-vis de salles gratuites et d'un enseignement bénévole a pour conséquence l'incertitude et la viabilité de ces initiatives dans un avenir proche.

⁵⁶ <http://www.leparisien.fr/espace-premium/seine-saint-denis-93/l-association-mains-d-oeuvres-veut-montrer-qu-elle-est-utile-15-05-2014-3840829.php>

Bibliographie

- Bercy-Palais Omnisports Paris-Bercy*. Palais Omnisports Paris-Bercy, 2014. Web. 16 Oct. 2014.
<<http://www.bercyarena.paris/home>>.
- Beriss, David. *Black Skins, French Voices: Caribbean Ethnicity and Activism in Urban France*. Boulder: Westview Press, 2004. Print.
- Bhasin, Sabina. « Debate Rages over Hip Hop's Correlation with Crime. » *Naplesnews.com*. Naples Daily News, 6 Aug. 2012. Web. 31 Jan. 2015.
<http://www.naplesnews.com/entertainment/music/no-headline-hiphop_crime_1st_edition>.
- Binet, Stéphanie, et Mortaigne, Veronique. « Il N'y a Pas plus Politique Que La Rumeur. » *Le Monde.fr*. Le Monde, 19 Apr. 2012. Web. 27 Oct. 2014.
<http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/04/19/il-n-y-a-pas-plus-politique-que-la-rumeur_1687976_3246.html>.
- Burbach, Roger, Orlando Núñez Soto, and Boris Kagarlitsky. *Globalization and Its Discontents: The Rise of Postmodern Socialisms*. London: Pluto Press, 1997. Print.
- Buzz Booster Ile-de-France*. Hip-Hop Citoyens, 2014. Web. 20 Oct. 2014.
<http://hiphopcitoyens.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=4&Itemid=24>.
- Calloway, Sway. Interview with Afrika Bambaataa. *Sway in the Morning*. New York: Shade 45 XM, 7 November 2014. Radio.
<https://www.youtube.com/watch?v=ElDi4yFw_s>.
- Centquatre-Paris*. Le CENQUATRE-PARIS, 2014. Web. 23 Oct. 2014. <<http://www.104.fr/>>.
- Centre D'Animation Les Halles Le Marais*. Centre D'Animation Les Halles Le Marais, 2014. Web. 23 Oct. 2014. <<http://anim-leshalles.org/>>.
- Centre FGO Barbara*. Centre Musical Barbara-Fleury Goutte D'Or, 2014. Web. 24 Oct. 2014, <<http://www.fgo-barbara.fr/home>>.
- Chang, Jeff. *Can't Stop Won't stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York : St. Martin's Press, 2005. Print.
- Chouchane, Mathieu. « Tour Paris 13 : Une Expérience Unique De Street Art 'domestique'. » *CNET France*. CNET France, 14 Nov. 2013. Web. 31 Jan. 2015.
<<http://www.cnetfrance.fr/news/tour-paris-13-une-experience-unique-de-street-art-domestique-39795468.htm>>.
- Collectif Des Parties Civiles Pour Le Rwanda*. CPRC, 2014. Web. 30 Oct. 2014.
<<http://www.collectifpartiescivilesrwanda.fr/>>.
- Coskun, Ufuk; Norton, Charles; et Speilhagen, Alexa. *Serving the Tucson Refugee Community: A Snapshot of Key Issues and Concerns 2010-2011*. Tucson : Bureau of Applied

- Research in Anthropology. 2007. Web.
https://www.academia.edu/8743265/Serving_the_Tucson_Refugee_Community_A_Snapshot_of_Key_Issues_and_Concerns_2010-2011>.
- de Grangeneuve, Loïc Lafargue. *Politique du hip-hop: action publique et cultures urbaines*. Toulouse : Presses Univ. du Mirail, 2008. Print.
- Desfarges, Saber, et Céline Pitelet. « Tour Paris 13: Le Temple éphémère Du Street Art Ferme Ses Portes. » *Tour Paris 13: Le Temple éphémère Du Street Art Ferme Ses Portes*. BFMTV News 24/7, 31 Oct. 2013. Web. 31 Jan. 2015.
<http://www.bfmtv.com/culture/tour-paris-13-temple-ephemere-street-art-ferme-portes-635998.html>>.
- DuBois, Andrew, Henry Louis Gates Jr, et D. Chuck. *The Anthology of Rap*. New Haven : Yale University Press, 2011. Print.
- Dupuy, Alex. « Disaster Capitalism to the Rescue: The International Community and Haiti after the Earthquake. » *North American Congress on Latin America Report on the Americas* 43.4 (2010): 14-19. Web. 8 Feb. 2014.
- Espace Icare. Espace Icare, 2014. Web. 23 Oct. 2014. <http://www.espace-icare.net/site/>>.
- Ferris, Sarah. « Florida Town Cracks Down on Sagging Pants Problem. » *GovBeat*. The Washington Post, 20 July 2014. Web. 31 Jan. 2015.
<http://www.washingtonpost.com/blogs/govbeat/wp/2014/07/20/florida-town-cracks-down-on-sagging-pants-problem/>>.
- Festival Paris Hip-Hop 2014*. Festival Paris Hip-Hop, 2014. Web. 20 Oct. 2014. <http://paris-hiphop.com/>>.
- Festival Hip-Hop Art Mature 2014*. Festival Hip-Hop Art Mature, 2014. Web. 20 Oct. 2014.
<http://festival.artmature.free.fr/2014/>>.
- Fleurot, Grégoire. « Les Français Sont Nuls En Anglais: Peuvent-ils S'améliorer? » *Slate.fr*. Slate France, 5 Mar. 2013. Web. 03 Dec. 2014.
<http://www.slate.fr/story/68587/francais-nuls-anglais-fatalite>>.
- Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed* (Rev. ed.). New York: Continuum, 1970 (1993). Print.
- Fumaroli, Marc. *L'Etat culturel: Essai sur une religion moderne*. Paris : Editions de Fallois, 1991. Print.
- Galerie Itinerrance*. Galerie Itinerrance, 2014. Web. 16 Oct. 2014. <http://itinerrance.fr/>>.
- George, Nelson. *Hip Hop America*. New York: Penguin, 2005. Print.
- Giroux, Henry. « Lessons from Paulo Freire. » *Chronicle of Higher Education* 57.9 (2010): B15-B16. Web. 10 Jan. 2015.

- Hale, Thomas A. *Griots and Griottes: Masters of Words and Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1998. Print.
- Harling, Danielle. « Nas, Jimmy Fallon & Big Boi Among New Zulu Nation Members. » *HipHopDX* RSS. Hip-Hop DX, 4 Dec. 2014. Web. 01 Feb. 2015. <<http://www.hiphopdx.com/index/news/id.31636/title.nas-jimmy-fallon-big-boi-among-new-zulu-nation-members>>.
- Harrington, Jaime et Rojo, Steven. « Towering Gallery Full Of Art to Be Demolished: ‘La Tour Paris 13’. » *TheHuffingtonPost.com*. The Huffington Post, 20 Nov. 2013. Web. 16 Oct. 2014. <http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/la-tour-paris-13_b_4306128.html>.
- Hill, Marc Lamont. *Beats, Rhymes, and Classroom Life: Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*. New York: Teachers College Press, 2009. Print.
- Hooks, Bell. *Teaching to Transgress*. 1994. London: Routledge, 2014. Print.
- La Bellevilloise*. La Bellevilloise, 2014. Web. 23 Oct. 2014. <<http://www.labellevilloise.com/>>.
- La Rumeur Mag*. La Rumeur, 2014. Web. 31 Jan. 2015. <<http://larumeurmag.com/>>.
- Leparisien.fr*. Le Parisien 93, 15 May 2014. Web. 20 Jan. 2015. <<http://www.leparisien.fr/espace-premium/seine-saint-denis-93/l-association-mains-d-oeuvres-veut-montrer-qu-elle-est-utile-15-05-2014-3840829.php>>.
- Les Voisins-le-Bretonneux*. Les Voisins-le-Bretonneux, 2014. Web. 29 Oct. 2014. <<http://www.voisins78.fr/>>.
- Les Formations D'Issoudun*. Les Formations D'Issoudun, 2014. Web. 16 Oct. 2014. <<http://www.lfissoudun.org/>>.
- Les Hommes Debout // Upright Men*. Les Hommes Debout // Upright Men, 2014. Web. 30 Oct. 2014. <<http://www.uprightmen.org/>>.
- Lukács, Georg, et György Lukács. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971. Print.
- Malinowski, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific*. New York: Dutton, 1922. Print.
- Mains D'Oeuvres*. Mains D'Oeuvres, 2014. Web. 22 Oct. 2014. <<http://www.mainsdoeuvres.org/?lang=fr>>.
- Mairé, Antoine. « La Rumeur, Huit Ans De Procès Contre Nicolas Sarkozy. » *Telerama - Musiques*. Telerama.fr, 29 June 2010. Web. 31 Jan. 2015. <<http://www.telerama.fr/musique/la-rumeur-huit-ans-de-proces-contre-nicolas-sarkozy,57767.php>>.
- Mairie Du 13e - Street Art 13*. Mairie 13^e Paris, 2014. Web. 15 Oct. 2014. <http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?page_id=715>.

- Matet, Victor. « Le Rap Militant Fait-il Encore Du Bruit? » *France Culture*. France Culture, 27 Sept. 2013. Web. 28 Oct. 2014. <<http://www.franceculture.fr/emission-pixel-le-rap-militant-fait-il-encore-du-bruit-2013-09-27>>.
- McKechnie, Lynne E.F. « Participant Observation. » *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Ed. Lisa M. Given. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc., 2008. 599-600. Web. 2 Dec. 2014.
- Mitchell, Tony. *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2001. Print.
- Norton, Charles. « ‘Li Merite Anpil Travay’: A Comparison of Reconstruction Stakeholders, Priorities, and Communication Gaps in Post-Earthquake Haiti. » MA Thesis. School of Anthropology, University of Arizona, 2015.
- Parker, Derrick. *Notorious COP: The Inside Story of the Tupac, Biggie, and Jam Master Jay Investigations from NYPD's First « Hip-Hop Cop. »* New York: St. Martin's Press, 2006. Print.
- « Partenaires. » *One Two Three RAP*. One Two Three RAP, 27 Nov. 2012. Web. 21 Jan. 2015. <<http://onetwothreerap.com/partenaires/>>.
- Peck, Raoul, dir. *Assistance mortelle*. V Film. 2013. Film.
- Petchauer, Emery. « Framing and Reviewing Hip-hop Educational Research. » *Review of Educational Research* 79.2 (2009): 946-978. Web. 20 Jan. 2015.
- Pouliquen, Katell. « Cinq Choses à Savoir Sur Ekoué, L'intello Du Hip-hop Français. » *L'Express Musique*. L'Express, 7 Dec. 2010. Web. 28 Oct. 2014. <http://www.lexpress.fr/culture/musique/cinq-choses-a-savoir-sur-ekoue-l-intello-du-hip-hop-francais_942785.html>.
- Prévos, André JM. « Two decades of rap in France: Emergence, developments, prospects. » *Black, blanc, beur: Rap music and hip-hop culture in the Francophone World*. Ed. Alain-Philippe Durand. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2002. 124-137. Print.
- Puma, Clyde. *Le rap français*. Paris : Éd. Hors collection, 1997. Print.
- Quand Deux Fleuves Se Rencontrent*. Dir. Toumani Sangaré and Nicolas Bozino. France Ô, 2014. Film. <<http://vimeo.com/82387913>>.
- « Quartier Libre. » *Facebook*. Quartier Libre, 2014. Web. 22 Oct. 2014. <<https://www.facebook.com/pages/Quartier-Libre/267725929419>>.
- Roediger, David. « What to Make of Wiggers: A Work in Progress. » *Generations of Youth: Youth Cultures and History in Twentieth-Century America*. Ed. Willard, Michael. New York: New York University Press, 1998. 358-366. Print.

- Rose, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover, NH: University Press of New England, 1994. Print.
- Schneider, Michel. *La comédie de la culture*. Paris : Seuil, 1993. Print.
- Schuller, Mark. « Invasion or Infusion? Understanding the Role of NGOs in Contemporary Haiti. » *Journal of Haitian Studies* (2007): 96-119. Web. 19 Jan. 2011.
- Schuller, Mark. « Gluing Globalization: NGOs as Intermediaries in Haiti. » *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review* 32.1 (2009): 84-104. Web. 19 Jan. 2011.
- Schuller, Mark. « Unstable Foundations: Impact of NGOs on Human Rights for Port-au-Prince's Internally Displaced People. » Jamaica, New York: York College, 2010. Print.
- Schuller, Mark, et Pablo Morales, Eds. *Tectonic shifts: Haiti since the earthquake*. Sterling, VA: Kumarian Press, 2012. Print.
- Silverstein, Paul A. « 'Why Are We Waiting to Start the Fire?': French Gangsta Rap and the Critique of State Capitalism. » *Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip Hop Culture in the Francophone World*. Ed. Alain-Philippe Durand. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2002. 45-67. Print.
- Smitherman, Geneva. « 'The Chain Remain the Same': Communicative Practices in the Hip Hop Nation. » *Journal of Black Studies* 28.1 (1997): 3-25. Web. 19 Jan. 2013.
- Terre(S) Hip Hop 2014*. Canal 93. Web. 20 Oct. 2014. <<http://www.canal93.net/terreshiphop/>>.
- Tour Paris 13*. Galerie Itinerrance, 2014. Web. 16 Oct. 2014. <<http://www.tourparis13.fr/>>.
- United Nations Economic and Social Council. « Definition of Basic Concepts and Terminologies in Governance and Public Administration. » Committee of Experts on Public Administration, 5 Jan. 2006. Web. 29 Oct. 2014. <<http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/un/unpan022332.pdf>>.
- Van Willigen, John. *Applied Anthropology: An Introduction*. Westport, CT: Bergin & Garvey, 2002. Web. 19 Jan. 2013.
- Vulbeau, Alain. *Du Tag au Tag*. Paris : Desclée de Brouwer, 1992. Print.
- Zukin, Cliff, et al. *A New Engagement?: Political Participation, Civic Life, and the Changing American Citizen*. New York : Oxford University Press, 2006. Web. 2 Jan. 2014.

Appendice 1. Photo : La Tour Paris 13



Appendice 2. Photo : Terre(s) Hip-hop, Sannois, 15 février 2014



Appendice 3. Photo : 123...RAP! Atelier de Saint-Ouen



Appendice 4. Photo : Etudiants de Paris VII Chantent « The Message » de Grand Master Flash



Waddup y'all?!

Session #13 – February 20th

ONE TWO THREE



RAP

Any **news that caught
your attention lately?**

Ready

Set,

QUIZ !!!

Question #1

Who sang this?

- « In my shoes, just to see what it's like to be me / I'll be you, let's trade shoes »
- « We gotta start making changes / Learn to see me as a brother instead of two distant strangers »
- « If you believe you can achieve, then say it like this »
- « I like the life I live / Cause I went from negative to positive »

Question #2

Where is 2Pac from?



Question #3

Fill in the blanks:

« All I see is _____ faces

Misplaced hate makes _____ to races »

Question #4

Guess the meaning of these phrases:

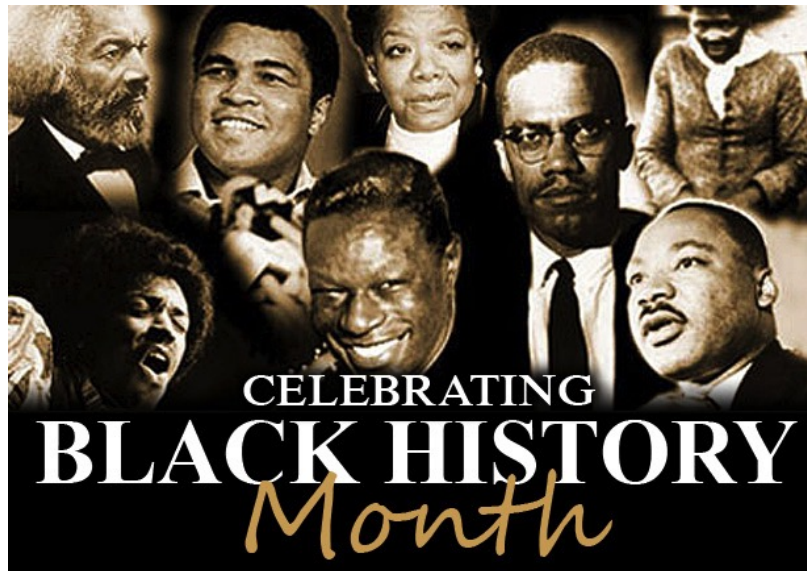
- ▣ « to be worth living »
- ▣ « to share with each other »
- ▣ « that's the way it is »

Question #5

Do you remember

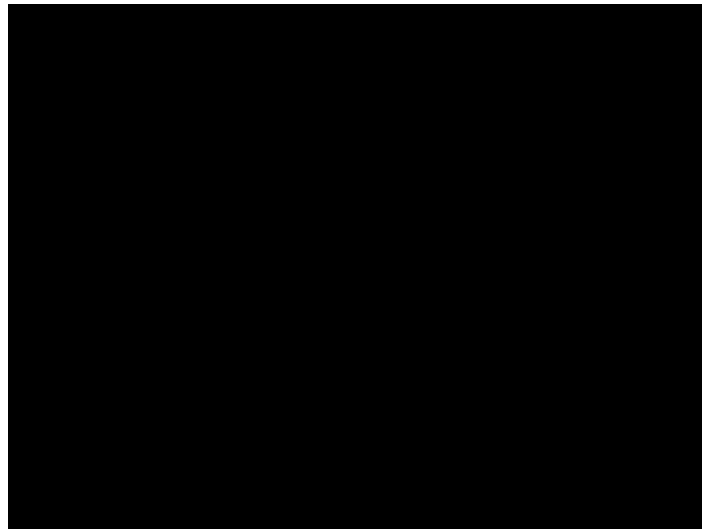
what's special

about February?



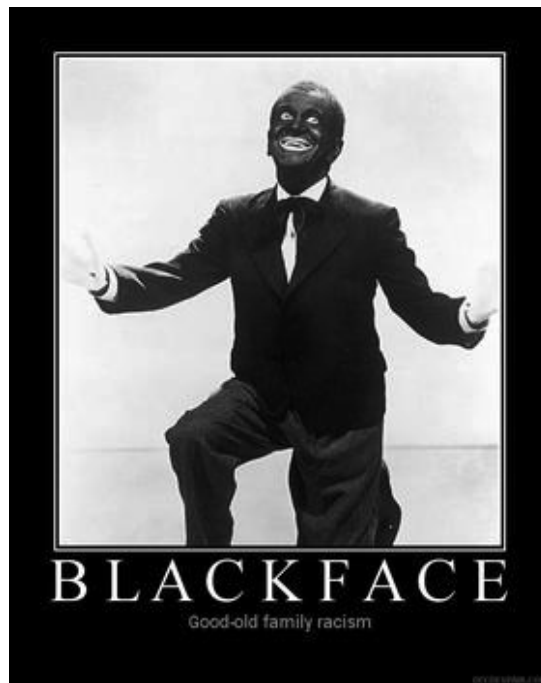
Any familiar faces?

And today's song is...



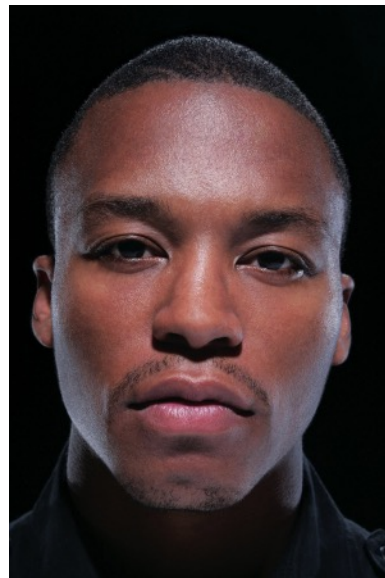
Lupe Fiasco – “Bitch Bad” (2012)

This music video was directed by **Gil Green** and dedicated to all **black actors** who endured the humiliating process of **blackface** in America.



About Lupe Fiasco:

- **Real name :**
Wasalu Muhammad Jaco
- **Born on:**
February 16th, 1982
- **Birthplace :**
Chicago, Illinois



Random facts about Lupe:

- His father was a member of the **Black Panther Party**.
→ *Do you remember what the Black Panther Party is?*
- Before he became a hip hop artist, Lupe disliked the genre for its use of vulgarity and misogyny.
- When he was 19, he joined a gangsta rap group called **Da Pak**.
- **Jay-Z** helped him sign his first solo deal with a record label (Atlantic Records).
- In 2001 Lupe co-founded **1st & 15th Entertainment**, an independent record label.

**Can someone explain very briefly
what this song is about?**



TRANSLATION TIME !

Let's focus on

VERSE 1

« Now imagine there's a **shorty**, maybe **five** maybe **four**,
ridin 'round with his **mama** listening to the radio

And a song comes on and a 'not far off from being born'
doesn't know the difference between **right** and **wrong**

Now I ain't trying to make it too complex
But let's just say shorty has an **undeveloped context**
about the **perception of women** these days

His mama sings along and this what she says
"Niggas, I'm a bad bitch, and I'm bad bitch" »

Translate...

« First he's relating the word "bitch"
with his mama

And because she's relatin' to herself,
his most important source of help
and mental health,
he may skew respect for dishonor »

VERSE 2

« Now imagine a group of **little girls nine through twelve**
On the internet watching videos, listening to songs by
themselves

It doesn't really matter if they have **parental clearance**
They understand the internet better than their parents

Now being the internet, the content's probably **uncensored**
They're **young**, so they're **malleable** and probably
unmentored »

Translate...

« Now let's say that they less concerned with him
And more with the **video girl** acquiescent to his whims

High heels, long hair, fat booty, slim
Reality check, I'm not trippin'

They don't see a **paid actress**,
just what makes a **bad bitch** »

Translate...

« **Disclaimer :**

this rhymer, Lupe, is not usin' "bitch" as a lesson

But as a psychological weapon

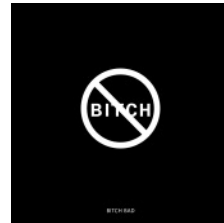
To set in your mind and really mess with your
conceptions

Discretions, reflections, it's clever misdirection »

Translate...



« **Bitch** bad,
Woman good
Lady better,
they misunderstood »



VERSE 3

Did you understand what **confusion**

Lupe is talking about in verse 3?

Time to grab your pen !

**Write a few rhymes explaining
what « **respect** » means to you.**